İSTANBULUM

77

Samatya

Dinmeyen Tını

Veysel Atayman

AVRUPA KÜLTÜR BAŞKENTİ

heyamola yayınları

SAMATYA: DİNMEYEN TINI

Veysel Atayman

Heyamola Yayınları - 2010

Başlarken

Ellilerini yarılamış bir tanıdığım var Samatya'da. Yaklaşık altı, yedi yıldır nevrasteniyle ya da benzer bir hastalıkla başı dertte. Son bir yıldır biraz iyice. Geçimini tombalacılıkla sağlamaya çalışırdı. Dolaştığı kahve sayısı da üçü dördü geçmez. Ne yapar eder ara sıra iki üç liralık "ikili", "çifte" oynama imkânı bile bulur. Bir yıldır, küçük bir alüminyum tepside simit satıyor. Bir gün öğle sonrası, yanıma oturdu bayide. Tepside iki simit kalmıştı. Açsam, alabileceğimi söyledi. Sonra, onu bu tepsiye bağlayan kırılma noktasını öznel ve nesnel bir hayat dersi olarak önüme koydu: "Çok önce, 1980'de, üç buçuk liraya tam üç buçuk milyon kazandım altılıdan" dedi.

Masama bırakmış olduğu tepsideki iki simide baktım. Ne var ki, hayattan aldığı ders, ilk anda sandığımın aksine, "insanın eline büyük fırsatlar en çok bir, iki kez geçer" yorumuyla sınırlı değildi. "Bizim köroğluna Zeytinburnu'nda bir daire aldım hemen o hafta," dedi. "İyi mi, şimdi köroğlu beni eve almıyor, buna ne dersin?"

"Bildiğim kadarıyla oğlun var!" dedim.

"Var, iyidir durumu; taş kakmacısıdır. Ambarlı'da bir dairesi bile var. İki ay zor kaldım" diye devam etti. "Ben diyeyim elli, sen de altmış daire aynı binada. Sokak yok. Her yer birbirine dolanmış, araba yolu, mahalle de yok, yani bizim bildiğimiz gibi... Mahalle dediğin tek bir apartmana sığmış."

"Yani?" diyebildim.

"Yanisi" dedi, "burada sokakta aç yatarım daha iyi." Sonra belki de bu kitabın özü sayılabilecek bir itirafta bulundu: "Bırakmıyor bu semtler insanı Veysel abi!"

Bir Semti Anlatmak

Uzun Tarih - Kısa Tarih

Bir semt nasıl anlatılır? Dilin, bir semti, yeri, mekânı anlatmaya en uygun gerçekleşme biçimi hangisidir? Samatya'yı yazmaya başladığımda, yazarken ve "bitti" derken de zihnimdeki bulanıklığıyla orada dolaştı durdu bu soru.

Neredeyse kendimi bildim bileli anlatıp durduğum Samatya, soru olup karşıma geçiverdi birden. Ne var ki, bu dizinin örnekleri, soruyu zaten hem kendilerinin hem de benim karşıma yerleştirivermişlerdi çoktan. Editörlüğün, “Sizleri serbest bıraktık!" açıklaması, bir serbest bırakma, sınırsız özgürlük tanıma jestinden çok, soruyu hiç el sürmeden, yazanlara aktarma anlamına geliyordu sanki.

Aslında ara sıra da olsa (dilin çeşitli gerçekleşme biçimlerinden) romanların, hikâyelerin, özyaşamöykülerinin, anıların, hatta tanıtım kılavuzlarının kapağını açmış biri, böyle konmuş bir soru karşısında tedirginliğini çabuk atlatmalıdır, diye de düşünmüş olmalıdır yetkililer. Haksız da sayılmazlar. Bizi Paris'te, Londra'da, Berlin'de, Dublin'de, İstanbul'da, yurdun herhangi bir kentinde, semtinde, kasabasında, mahallesinde, sokağında "dolaştıran" ilk akla gelecek birkaç yüz metni şöyle bir hatırlamak bile yeter ilk bakışta. Ama işte, sadece ilk bakışta.

Tamam; bir semtin, mahallenin, sokağın rehberi olacak kadar ayrıntılı, nesnel, güvenilir bilgileri roman, anı-roman, şiir vb türlerinin içinden çekip (örnek) almak işten bile değildir. Ne var ki özellikle edebiyatta anlatıcının (yazarın) çoktan eline geçmiştir o semtler, sokaklar, yapılar. Kahramanlarının (figürlerinin, kişilerinin) ruhsal-zihinsel durumundan, öznel-kurmaca yaşantılarından, deneyimlerinden uzak bir yerde tanımlanmış, bu durumların damgasını basmadığı bir mekân (ev, sokak, mahalle, semt, kent vb) boşuna ararız edebiyatta. Uç örnek mi? "Polisiye romanı" düşünelim yeter. Fazlaca kendimizi kaptırdığımızda kendi bildik evimiz bile tekinsiz bir mekân olup çıkabilir algımız, duygumuz karşısına. Her gün yürüyüp geçtiğimiz bir sokak, polisiye yazarının eline geçmişse, artık oraya adımımızı atmamamız hayrımıza olacaktır.

Elbette Samatya da dile teslim olmak zorunda.

Olduğu andan itibaren de, artık sokağıyla, mahallesiyle anlatanın Samatyası olacak demektir. İyi de böyle bir Samatya başka kimin, ne işine yarayabilir ki? Bu sorunun cevabı elbette yok bende. Benim ne işime yaradığını da sormak bile gereksiz. Beni altüst etmekten, hatırlamanın dayanılmaz duygularına sürükleyip durmaktan öteye bir işleve karşılık gelmediğini bile düşündüm bir süre. Yavaş yavaş başka bir duygudüşünce karışımı gidermeye başladı bu tür sıkıntılarımı: Birbirinden ayrılmaz, biri ötekini var eden iki yanı, insan ile mekânın bu epey özel ortak yaşamını unutturmama yönünde küçük bir katkı gerçekleştirmek. Gerekçelerden biri işte.

Anlatılan ister istemez sadece benim Samatyam. Anlatının türü mü? En başta bir tür "anı" sanırım.

Yine de kaçınılmaz bir zorunluluk var: Son yıllarda iyice yaygınlaşan semt tanıtım turlarının da gösterdiği gibi, tarihin mirasına değinmeden bir semte, mahalleye, sokağa ilgiyi çekmek zor.

Dolaşırken sözle neyse de, anlatırken böyle tarih armağanları hakkındaki açıklamalar, tekdüze, epey klişe bir dili de beraberinde getiriyor. Ama bir şekilde, insan ile, hayat ile tarihin mirası birbiri olmadan edemeyeceklerini kendi aralarında kurdukları organik bağlarla gösteriyorlar.

Öyleyse, bu sınırlı metinde hayat öyküsü ile tarih mirası arasındaki dengenin korunduğu ya da bozulduğu, anlatmanın dilinin, temposunun değiştiği yerler, zaten bu anlatının (ve benzerlerinin) zor tanımlanabilir bir ara tür olmaktan kurtulamamasının nedeni ve sonucu.

Bu nedenle, bu "en başta bir anı metni" demekten çekinmedim. Ama bir başına anının meşruiyeti de son tahlilde anlatanın nesnelliğinde temelleneceği için ortaya bir inanma, güven sorunu çıkacaktır.

Genelde, kişinin belli bir yaş sınırını geçtikten sonra kalemi eline alarak (bugün artık klavyeyi önüne çekerek) anılarına yönelmesiyle oluşan metinlere "anı" diyoruz.

"Ben" diye ortaya çıkıp metni "anı" türünün içine aldığınızda kendi geçmişinizden kaçıp sığınacak bir yer bulamazsınız. Gene de o geçmiş, yılların birikiminin, deneyimlerin, uslanmış aklın süzgecinden geçerek anlatıldığı için artık "o geçmiş" değildir. Aradan geçen yıllar, olayları, yerleri, sesleri, görüntüleri ve aslında hep ana bağlı olarak geçip giden

eski duygulanı o yaşandıkları sırada yapmış olacağınız yorumlardan, değerlendirmelerden epey farklı bir ağırbaşlılık, hatta duygusallık çemberinin içine almıştır. İçe bakış da bakılan da zamana boyun eğmiştir. Bu ve benzeri nedenlerle, anının meşruiyeti de, olsa olsa anılara duyulması gereken saygının, gösterilmesi gereken anlayışın içinde bir yerde temellenecektir. Nesnellikte değil.

Kaldı ki, anılarını yazmaya kalkan herkes hayattan çıkardığını düşündüğü dersleri henüz çıkarmayanlara sunan bir bilgedir de artık. Öyleyse etik bir sorumluluk da yapışmıştır anının yakasına.

Freud hatırlanmak istenilmeyen bir anının yerine bir başkasını geçiren direnme mekanizmasından söz etmiştir. Evet, 'ben' diye anımızı yazarken, hatırladıklarımız ile hatırlamadıklarımızın bize oynadığı oyunun senaryosu bilinçaltında da gizli olabilir. Bir ses, bir görsel imge, bir olay bütün canlılığıyla bulanıklıklar içinden öne çıkabilir, hatırlanmayı olumlu olumsuz anlamda çok daha fazla hak eden geçmiş temsilcileri ise iz miz bırakmamış gibi davranabilirler belleğimizde. Meşruiyetin bir kez daha sorgulanabileceği bir durum da budur belki.

Sonuçta, kendi anılarım, biraz da şu özyaşamöyküsü diye Türkçeleştirilen otobiyografimin bir parçasıdır. Dolayısıyla kendi hayatım kendi kurmacam da olmuştur.

Kafka anlatılarının ürkütücülüğünün ya da boğuculuğunun, süreçlerin yerine "durumların" geçmesinden de kaynaklandığını yazmıştım bir çevirinin önsözünde. Dava süreci durumlaşır orada, zaman, açlık, arayış... Hepsi süreçlerinden kopartılmış durumsal parçalardır. Değişmenin dinamiği işlemez artık. Bu da cehennemi bir sıkıntı yaratır. Değişmenin dışına düşmek ölümün sonsuz halidir. Sartre'ın "cehenneminde", kişiler, işkence araçlarını sorarken, asıl işkencenin artık durumlaşmış, dönüp etkileyemeyeceğimiz geçmiş olduğunu anlayacaklardır.

"Zamanların sonu üzerine yazılan ve yazılabilecek bütün sözcükleri tüketmiş bir hikâye anlatıcısı gibi kalakal(ın)dığında, uçuşan, çoğalan, sadece fotoğrafik anımsamalar; anlardır. Parça parça sözcükler ve bakışlardır." (H. Demircioğlu)

Tikel'i, bilhassa farklı olanı, bütüne göre ayrıksı, bütünüyle özdeş olmayanı kavrayan bir akıldan, duyarlıktan, buna bağlı bir uygulamadan, nesnenin olanı nesneye verebilmekten söz eder Adorno. Söz konusu Samatya'ysa (ya da benzer özellikli bir semt), hakkını az

çok vereceksek oranın, işe yarar bir çağrıdır bu. Çünkü ne bileyim, semt adına hâlâ layık gördüğümüz, birkaç semti içeren bir "Aksaray", "Kadıköy" gibi semtlerden değil Samatya; resmi sınırlarının en fazla beş yüz çarpı bin beş yüz metrelik bir alanı çevrelediği sınırlı sayıda mahalleden ibaret bir yerleşim bölgesi işte.

Samatya'yı kendine has tekliğiyle, fazlalıklarıyla, en başta ölü bir nesne değil de canlı, organik, yaşlanmış, yıpratılmış bir özdeş olmayan, tikelliğini bastırmaya çalışan, onu etkisizleştiren büyük bütün "İstanbul" karşısında bir zamanlar hiç de aşağılık duygusu göstermemiş dikilişiyle, "biricikliğiyle" kurgulamak epey dikkat gerektiriyor. Adorno'nun "nesneye saygı" çağrısı, epey teorik düzlemde kalmıştır; uygulamada, yolu yordamı belirtilmediği için - belirtilemeyeceği için- kolay yerine getirilebilecek bir davet sayılmaz pek.

Demek, iki düzlemli, birbirinden aynılmaz, organik bir bütünlük oluşturan bir tarih düzlemine yönelmek, geçmişin, şimdiden geriye bakıldığında, insan-nesne (hayat-tarih) bileşiminde bir bütün görünümü sunması nedeniyle zaten şarttır. Öyleyse geriye doğru yürürken izlediğim yollardan biri semtin uzun, ama biricikliğinin temel bir meşruiyetini sunan, doğrudan tanıklık etmediğim, kaynakçalarda, araştırma, gezi kitap ve kitapçıklarında bulunabilecek "uzun tarihi"; biri de, kendi hayat hikâyemin yetmişli yıllara kadarki "kısa tarihi" olacak. Hani biri daha nesnel, doğrusu, yanlışı ölçülebilen, ötekisi meşruiyet tartışmalarına açık öznel tarih.

İster nesnel olguların oluşturduğu uzun tarih olsun, isterse de öteki. Kendi öznel anılarımla aynı anlamdaki (bu eşleştirmeyi onca meşruiyet araştırmasından sonra yapabilirim artık) kısa tarih; "şimdi'den dönüp baktığımızda karşımıza bir bütün olarak çıkarlar," demiştim. "Şimdi" yerine "yeni"yi koyduğumuzda, geçmiştekine bakış artık masumiyetini yitirir. Biraz gergin, sinirli, huysuz, sorgulayan, direnen, kabul etmeyen, üzülen, kahrolan bir gözdür bu artık. Tarihi, kendi kendini, kuyruğunu yutan bir yılan gibi gören.

"Yeni" Dedikleri

Visconti'nin, Giuseppe Tomasi di Lampecusa'nın aynı adlı romanından sinemaya aktardığı başyapıtlardan biri olan "Leopar" (il Gattopardo) (1963) Sicilyalı bir aristokrat ailenin (Salinaların) perspektifinden İtalya'nın ulusal birliği kurma hareketini anlatır. Salina Kontu (Burt Lancaster) soylu-aristokrat sınıfın tarihe karışmak zorunda olduğunu ve bu gelişmeyi önlemenin imkânsızlığını kavramıştır.

Yeğeninin (Alain Delon) belediye başkanının kızıyla evlendiği balo sahnesi, sinema tarihinin en unutulmaz bölümlerinden birini sunar: Kontun, bu görkemli sarayın (malikânenin) salonunda gelinle yaptığı dans, bir tür tarihe veda ritüelidir. Dahası, damatla gelin bir ara malikânenin o yüksek tavanlı, hangar gibi geniş, büyük mekânlarına bir anlam veremeden, bir salondan ötekine dolaşıp dururlar.

Eski olan, mekânıyla, görkemiyle anlamını yitirmek üzeredir. Ve tarihin bir köşesinde, kendine ayrılmış yeri alacaktır.

Kont, bir misafirine şöyle der: "Çakallar geliyor, leoparlar gidiyor." Çakallar tarihin yeni burjuvazisidir; leoparlar da artık tarihteki yerini almak zorunda olan soylular (aristokratlar).

Tarihi insan yapar, ama tarih de insanı... Tarihin duygusu, merhameti yoktur. Gideni, gitmiş olanı bir kenara kaydettirirse ne âlâ.

Kaydeden de zaten insan belleğidir. Duygulanan da. Gidenin, geçenin arkasında hüzünlenen.

Gidenin beraberinde götürdükleri, gelenin, "yeninin" soğukluğunda hep daha bir büyülü atmosfere bürünür. Geçmişe bağlı bütün fiziksel, duygusal yaşantılarımızın ambargosu altında "yeni", maddi bir istilacıdan başka bir şey değildir bir bakıma. Gerekçeleri kendi rasyonelliğinde meşrulaşan yeni, en başta duygusal-kültürel (geçmiş) yaşantımıza bir saldırı gibi algılanıp durur.

Benim de "değişmenin" kaçınılmazlığına Salina Kontu gibi, herkes gibi boyun eğmekten başka çarem yok elbette. Onun, "yeni gelene" yönelik daha çok siyasal, kültürel vurgulu ama ağır duygu destekli tepkisi bende Samatya ile, aynen o balodaki gibi bir veda dansı ile sınırlı kalacak sanıyorum. Temsili olduğunu hissettiğim mekânlarla, olaylarla ve insanlarla bir dans. Değişimi genelde ve semt özelinde yönlendiren politik, ekonomik, vb belirleyiciler aynı bir sayfanın konusu; dolayısıyla semtlerin üzerine bir tank gibi giden kentleşmenin insan odaklı kaygıların ne kadarını karşılayabildiği de. Ama bu kaygılar alttan alta, bu dansın atmosferini belirleyen adaggio'ya yansıyacak. Kulağımda hep Eleni Karaindrou'nun Angelopoulos filmlerine yaptığı müzikler var zaten.

Benzer semtlerde olduğu gibi, semtin özellikle altmışlardan sonra aldığı göç, hem fiziksel hem kültürel hayata damgasını vurmakla kalmadı; önceki sosyal-kültürel bir aradalığa, yaşama tarz ve

alışkanlıklanina, "habituslara", yaşanan mekânlara bambaşka bir boyut ekledi; radikal kopuşların, demografik değişmelerin başlatıcısı oldu. Öyleyse, "yeninin" ayrılmaz parçası olarak kentin, kentlerin çoğunda yaşanan sürecin pek de özel olmayan "göç baskını yemiş" Samatya örneği üzerinden, bir şekilde öteki semtleri de kıyısından köşesinden konuşmuş olacağız sanırım.

Samatya'nın Göbeğine Dönüş

İkiz Evler

Doksanlı yılların başında bir süreliğine ahşap bir evde oturduk Samatya'da. 1948'den 1991'e kadar kesintisiz yaşadığım semte, doksanların ortasında beş yıllığına bir geri dönüş denemesi, bir özlem giderme girişimiydi herhalde.

Çarşıkapı'da 19. yüzyılın ikinci yarısında kuyumculuk yapan iki Ermeni kardeşe ait olduğu söylenen, kırmızı tuğlalı yangın duvarıyla ayrılmış birbirinin kopyası iki evden biriydi. Hâlâ oradalar, Yedikule'den Samatya'ya doğru gelen trenin, istasyona girmeden önce sağ penceresinden bakanlara ikiz kardeşler gibi el sallarlar. Erdoğan Tokatlı'nın “Son Kuşlar” filminde Ediz Hun, taşındığımız evin çinko kaplı balkonundan geleceğini kestirmeye çalışırcasına demiryoluna bakar. Yaklaşık yüz elli yıllık bir geçmişe sahip bu iki evde, Samatya'dan tamamen taşınmadan önce, beş yıl oturduk. İki yönlü banliyö trenlerinin ve Avrupa-Edirne trenlerinin, yük vagonlarının düzensiz aralıklarla her geçişinde temellerine kadar titreyen bu evde, iki kez binebildiğim yandan çarklı "Şirketi Hayriye" vapurlarından biriyle nostaljik bir yolculuğa çıkmış gibiydim. Elbette sadece ben. Ne çocukların bir "yandan çarklı" anısı vardı ne de annelerinin, yakınlarının. Onlar her sallantıda, yaklaşan trenin Bakırköy tarafından mı yoksa Yenikapı tarafından mı geldiğini kestirme oyunu oynarlardı.

Şiddetli yağmurlarda kısa sürede yerlerini belirlediğimiz tavan deliklerinin altına naylon leğenleri tutuyor, rüzgârın budak deliklerinden içeriye uzandığı fırtınalarda çocuklar camları kırılmasın diye pencereleri kasasıyla birlikte çıkartıp eğlencenin sonunu bekliyorlardı. Bitişiğimizdeki ikizimizde kalabalık bir Laz ailesi oturuyordu. Ev onlarındı.

Bir gün, demiryolunun öte tarafında, şarapçıların, cigaracıların meskeni bir ahşap bina aniden tutuşmuş, yangının küçük mızraklar gibi sağa sola savurduğu çiviler, kor parçalarla birlikte demiryolunun üzerinden geçip ikiz evleri tehdit etmeye başlamıştı. Sanki demiryolunun karşı tarafına mevzilenmiş düşman, arasında ikiz evlerin de bulunduğu karşı sıradaki evleri ateş altına almıştı. Bizde kimse yoktu. Okuldan dönüyordum. Akşam alacası basmak üzereydi. Çıra gibi yanan karşı evin büyüsüne kapıldım, çocukluk günlerimin

yangınlarının belleğime üşüşmesine engel olamadım birden; kiralık evimize dönük tehlikeyi de algılayamadım dolayısıyla. Birden ikizimizin damından bir sesleniş duyup başımı kaldırdım: "Fatma su yetiştur da!" Fatma'nın kocası, bitişik evin damına oturmuş, elinde bir maşrapa, karşıdan vızıltılarla gelen çivili parçaların kiremitler arasına düştüğü yerleri belirleyip karısının sürekli takviye ettiği kovadan aldığı suyu tam isabet ettirmeye çalışıyordu yangın fişeklerinin üzerine.

Eve demiryolu tarafından, ön kapıdan girişte sizi küçük, karo kapli bir eşik karşılıyor, hemen karşınızdaki üç dört merdivenle aşağıya, banyo-mutfak bölümüne geçebiliyor, arka kapıdan, solunda içi sümüklüböceklere terk edilmiş bir kuyunun bulunduğu bahçeden geçip surlarla bahçe arasında kalan "uzun asfalta" çıkıyordunuz. Demiryoluna paralel uzanan bu yol, üç yüz metre kadar ötede, bir zamanlar Bizans imparatorlarının rutin ziyaretlerini yaptıkları "Studios" (kimi kaynaklarda "Studion" manastırı ya da kilisesi diye geçiyor) kilisesine gelmek için teknelerini önüne çektirdikleri Narlıkapı'ya götürüyordu bizi. Tarihin göbeğinde yaşamaksa yaşamak işte.

İki kez bindiğimi yandan çarklının "Köprünün" Karaköy'e yakın tarafından kalktığını hatırlıyorum. Sonradan "modern" Ada vapurlarına ayrıldı bu uç. Arkada sıra sıra manavlar, misinalı olta satıcıları diziliydi; köprünün altından Haliç tarafına geçerken aradaki duba boşluklarından yeşilimsi, laciverdimsi suya oltalarını sallamış birkaç kişiyi her zaman görürdünüz. Teknoloji ürünü, rengarenk, çeşit çeşit, makaralı kamışların yerinde henüz yeller esiyordu. Hassasiyet misinayı tutan parmak uçlarına yüklenmişti.

"Yandan çarklıyı" görünmez bir el anında yok etti. Köprü, yıllar sonra Haliç içlerine çekildi. Şimdi yeni köprünün üzerinde kamışlar sıra sıra, yan yana diziliyor.

Samatya'daki ikiz evler, canını yangından, yıkımdan şimdilik kurtarmış olanlar gibi zamana direniyor. Tıpkı önlerinden geçen demiryollarının modern üretim-tüketim hayatının gerektirdiği hız ve konfora uyum sağlamakta zorlandıklarına yeterince kanaat getirmiş, "planlayıcıların" bu zaafı gidermeye yönelik projelerinin çok yakında tarihe karıştırabileceği istasyonlar gibi.

Phsamadion-Psomatya, Surlardan Kalan, Bir Körfez, Bir "Kumsal"

"Mahalle-i Bab-ı Samatya", başlangıcı İstanbul'un antik geçmişinden de

geriye giden bir yerleşim merkezi olarak kabul ediliyor. Bir tür alçakgönüllü bir antik Yunan polisi söz konusu. Psomatya/ Phsamadion adının "ammas ya da psammos" sözcüklerinden geliyor olması mümkündür. Bandırma, Mudanya kıyılarında deniz dümdüzse ya da kuzeye doğru hafifçe dalgalanıyorsa, gelip Samatya Körfezi'nde durmayın. Lodosun âdeta hedefi gibidir Samatya. Sahil Yolu araya girmeden, o yıpranmış, midyelerin, yosunların sardığı kalasların üzerinde tutunmaya çalışan gazinomsu yapının bu lodoslara dayanmış olması bile bir övünç kaynağıdır Samatya'nın. Lodosun yıkamadığını, zaman, "yeni" alıp götürmüştür. Sessizce, kimseye sormadan.

Samatya'nın, Samatya olana kadar İstanbul'un Rumcasında Psammathia'nın telaffuzlarına bağlı olarak bir dönüşüm gösterdiği belli. Dilimize Samatya şeklinde yerleşegelmiş, bir yerde, bir kararla "Kocamustafapaşa" olması istenmiştir.

Kentin güneyde, denizle buluştuğu bölgenin en batısında kalan, az ileride (Yedikule'de) kuzeye kıvrılıp Haliç'e doğru ilerleyen Samatya, kuzeyde Kocamustafapaşa, kuzeybatıda Belgratkapı ile, doğuda Etyemez ve Davutpaşa ile, kuzeydoğuda da az çok Cerrahpaşa ile sınır buluşmaları yaşar. Yenikapı'dan gelip Yedikule'de sur dışına çıkan yolun, Ayasofya'dan gelen, Bizans döneminde "mesi odos" olarak adlandırılan yolun, eski Londra Asfaltı diye anılan ve Topkapı'dan Edirne yönüne uzanan o tek ana cadde olup olmadığını bilmiyorum. [İleride değineceğim bisikletçimiz Servet'ten kiraladığımız kırk kaynak görmüş bisikletlerle Samatya'dan gruplar halinde yola çıkar, Yedikule kale kapısından geçer, kapkaranlık, ıssız sur dışı yolunu izleyerek, aramızdan biri ya da ikisi açık bir çukura (mezara?) düşene, bisikletlerden birinin direksiyonu, kadrosu birimizin elinde kalana kadar "Avrupa'ya doğru pedal basardık.] Eski (Batı) Roma ile Doğu Roma İmparatorluğu'nu bağlayan yol muydu bu? Öyleydiyse, yolun küçük bir parçasına da olsa evsahipliği yapan Samatya bununla övünebilir. Samatya, Yedikule, Genç Osman, hatta İmrahor Caddesi diye de anılagelmiş bu yol, Genç Osman'ın Yedikule Zindanları'na götürüldüğü yol olma hüznünü de yaklaşık dört yüzyıldan bu yana üzerinden atamamış gibidir.

1906-Nedjip adıyla düzenlenmiş plana göre, semtin belli başlı sokakları, demografik yapı hakkında olduğu kadar sosyal-mesleki ilişkiler hakkında da az çok bilgi verir: Kilise, Şişman Ohannes, Çivici, Tütüncü, Köprü, Tarakçı, Nuri Efendi, Eski Kulluk, Büyük Kuleli, Altınoluk, Narlıkapı, Arap Kuyusu, Tekke, Ali Efendi, İstasyon, İlyas Çelebi, Hamam, Kuyulu Bakkal, İmam Hasan Efendi sokakları gibi.

İS 3. yüzyılın sonunda yapılan ilk surlar kumsallarla denizin arasına girmiş olmalı; tıpkı altmışlı yıllarda "Sahil Yolu'nun" (Kennedy Caddesi) surlarla denizin arasını hunharca açmasında olduğu gibi.

Adnan Menderes'in imar hareketinin ilk şiddeti Beyazıt'tan Aksaray'a inen cadde üzerinde yaşanmış, ana caddenin tam karşısına gelen, Aksaray pazarının hemen ötesinde başlayan yıkımlarla kent bir anda "ahşap utançlarından" kurtarılmıştı! Sonra sıra, kentin denizle kurduğu kıskanılacak ilişkiyi bozmaya geldi. Sahil, kent içi hafriyatlardan gelen tonlarca malzemeyle doldurulmaya başlandı. Davutpaşa'nın yakınlarında surlarla iç kesim arasında kalan bostanlar beton, tuğla, taş, toprak yığınları altında bir yılda yok oldu. Kimi sur parçaları denize indirildi. Kıyı doldurulurken, eline demir testere geçiren gençler, betonlanın içinde birbirine sarılmış kalın demirleri kesip leblebiciye satmak için birbirleriyle yarışıyorlardı.

Geçen yüzyılın altmışlarının hemen başında surlar, denizin çok gerilerinde kalan yeni konumlarına alışacak zaman bulamadan üç dört yıl içinde temellerindeki iri blokları, kopmuş burç parçalarını yüzlerce yıldan bu yana serinletip duran, yosunları, midyeleri besleyen denize veda etmek zorunda kaldılar. Bir anda denizin sesini bile zor duyabilecekleri uzaklıklara çekildiler. Yaklaşık bin altı yüz yıl önce "Phsamadion'un kumsallarını yutarken düşüneceklerdi" diyesi geliyor insanın o kalıntılara baktıkça. Kumsallar denizle bağlarını kesen surların hemen arkasında unutulup gittiler, yerlerini, özellikle bir iki kilometre batidaki Kazlıçeşme deri imalathanelerinin boşaltılmasıyla kendilerine yeni yaşama alanı arayan dev sıçanların uzun bir süre istilasına uğrayan iri, keskin, boz kayalara bıraktılar.

Elli yıldır surlar da sahil yolunun kuzey şeridi boyunca Sirkeci'den Yedikule'ye, her fırsat buldukları yerde tren yolunun bir kuzeyine, bir güneyine atlayıp "biz buradayız!" diye yolculara bıkıp usanmadan el sallayıp dursalar da; bu ip atlama oyununu fark edebilen kaç tren yolcusu olmuştur bilmiyorum.

Kentin geçen yüzyılın tam ortalarına kadar uzanan doğal yapısı, yolculuğun araç değil de amaç olmaya doğru yavaş yavaş "bizde de" evrilmeye başladığı bir tüketim çağı başında, yok olup gitti. Bugün içte, sırtını surlara vermiş bir iki gazino-çay bahçesi, deniz tarafındaki modern rakipleriyle birlikte hiç ara vermeksizin birbirini izleyen taşıtların zincirleme uğultusu içinde denizin hışırtılarını zor duyan müşterilere hizmet vermeye çalışıyor. TV, müzikçalar sesleri yükseltildikçe, sahilin gerçek sahibi taşıtlar da inadına seslerini yükseltiyorlar.

Ellilerin ortasına kadar kışın ortasında Narlıkapı'da yapılan denizden haç çıkarma törenlerine; ocak mocak, Türk Ermeni demeden katılanlar vardı, hatırlıyorum. Marmara Denizi'ne vakitsiz dalmamıza tek bahane bu değildi elbette. Sıkça denize kaçan o değerli futbol topumuzu dalgalar kapmadan evvel, şubattı, marttı aldırış etmeden denizin elinden kurtarıp tekrar sahil yolunun kenarlarında, canını kurtarmış toprak parçacıklarına dönerdik. Maçları ancak alacakaranlığın çalacağı düdük bitirebilirdi.

Kayalar üzerinde tutunmaya çalışan ahşap minik balik lokantalanı, kıyıda yazma kurutan Rum, Ermeni kadınlar da Sahil Yolu'nun bir yeni yapıma mı yoksa yıkıma mı işaret ettiğine karar vermeye zaman bulamadan çekilip gittiler kıyılardan. Çirozlar artık sadece içerde, meydanın girişindeki dar aralığa gerilmiş iplerin üzerinde kurutuldu. Onların üzerine üşüşen yüzlerce sinek, denizin uzaklaşmasından belki de memnun, karınlarını doyurmayı sürdürdüler.

Adını Vermeyen İstasyon: Samatya

Sahil Yolu'nun Sirkeci'den başlayarak kâh sağına, kâh soluna aldığı sur kalıntıları, istasyonun yüz metre kadar doğusunda aniden içeriye doğru kıvrılarak önce tam bu kıvrım noktasında kesilirler. Sonra Sahil Yolu'nun üzerinden atlayıp bir anda demiryolunun kuzeyine geçer, istasyonun hemen altında uzanan "İç Kalpakçı Çıkmazı"nı sırtından çevirerek Samatya Meydanı'na sahilden girişe bir kapı aralar; sonra Yedikule'ye uzanan tren yoluna geçit verip tekrar deniz tarafına atlarlar. Sanki sadece Sahil Yolu'na değil, istasyona da yer açmak için bir yarım daire yapmışlar, dairenin de giriş çıkışını demiryoluna açmışlardır.

1946-47 olmalı; o yıllar Yenikapı'da, Langa Karakolu'nun arkasında, Tezveren Dede yatırına bitişik bir sokakta, üç katlı ahşap bir evde oturuyoruz. Hafta sonuydu. Öğle öncesi. Yenikapı Tren İstasyonu'ndayız; Sirkeci'den kalkmış kara treninin lokomotifi, istasyonun başına yakın bir yerde kırmızı tuğlalı binalardan birinin içine girmeye çalışan öfkeli boğa gibi burnundan soluyor hâlâ. Kimler öldü, yaralanan kaç kişi var; bilmiyorum. Bu görüntü, aradan geçen altmış yıl içinde trenlerin düşlerimde hep ürkütücü imgeler olarak yer almasına yol açtı.

1948'de Samatya'ya taşındıktan sekiz yıl sonra, elektrikli tren, bizim öfkeli, karabaş boğayı yeşilimsi, boz vagonlarıyla birlikte banliyö hattından uzaklaştırdı. Sonraki yıllar ara sıra arkasına biraz utandırıcı

kısalıkta birkaç kömür ya da bir iki onarım vagonunu takmış, süklüm püklüm geçerken görürdüm onu. Ama Veliefendi trafosu çoktan kurulmuş (1956), biz modernleşmenin gecikmiş bir ayağını karşılamanın gururuyla elektrikli trenin yeşil naylon koltuklarına ya da sarı tahta siralarına yerleşir olmuştuk. Yakın zamanda iki mevki arasındaki fark da ortadan kalktı. Vatandaş en azından eve, işe giderken ikinci, üçüncü sınıflığını bir süreliğine unutsun istendi herhalde.

Samatya Tren İstasyonu yeni elektrikli misafirine de hızla ayak uydurdu. Elektrik hatlarının gerilişinden sonra da 54 yıl Samatya İstasyonu olarak kalmayı başardı.

Dile kolay. Tamı tamına 137 yıldır ne istendiyse, yenilenme adına ne getirildiyse sesini çıkarmadan uydu. Sadece ad dayatması hariç.

Çalkalanan Balkan dünyasındaki muhtemel ihtilaflarda Batı'ya hızla asker sevk edebilmek için ihtiyaç haline gelen hattın yapımına, 1870 yılının 4 Haziran günü Yedikule'den başlanmıştı. Alman-Fransız teknik ekiple birlikte; iki bin işçi kazma kürekle hattı dört istasyona kadar döşediler. 1875'te Yedikule-Bakırköy-Yeşilköy-Küçükçekmece istasyonlanını birbirine bağlayan hattın kent merkezine uzaklığı yönünde şikâyetler artınca Sultan Abdülaziz'in izniyle hat geri yönde, Topkapı Sarayı'nın arazisi olan Gülhane'nin içinden, Sarayburnu'ndan geçerek Sirkeci'ye ulaştı. 1872'de aralarında Samatya'nın da bulunduğu bugünkü banliyö hattı hazırdı artık. Küçükçekmece ile Halkalı arasına yıllar sonra Kanarya girecekti. Bakırköy, Yeşilköy arasındaki Baruthane istasyonuysa hep bir temenni olarak kalacaktı. Şenlik sonradan Menekşe oldu. Buna ses çıkarmadı. "Samatya" da "Kocamustafapaşa"! Ve "Samatya" tren istasyonu bu ad devşirmeye direndi durdu.

Geçen yüzyılın altmışlarına kadar, eline kalemi kâğıdı alıp sabahları iş gidişlerinde, akşamları dönüşlerde ince paralel tahtalardan oluşmuş yeşil banklardan birine oturup notlar tutan biri, semte hiç ayağını basmadan, bir masa başı akademisyeni gibi, bir kültürel "Samatya ve yakın çevresi sosyolojisi" bile çıkartabilirdi iyi kötü; Yedikule, Samatya arasında, Paşa'da, daha içerlerde, Etyemez'de oturup da bu istasyondan defalarca trene binmemiş kaç kişi bulunabilirdi ki?

Ermeni, Rum çırakların, ustaların, Türk memurların, esnafın, küçük tüccarın, öğrencinin Sirkeci'deki, Eminönü'ndeki iş ya da görev yerlerine, okullara, Kumkapı'daki, Azak Yokuşu'ndaki, özellikle de "Ermeni Cemaatinin kaderi olan" Çarşıkapı'daki atölyelere,

dükkânlara, Bedesten'in hemen çıkışındaki Çuhacı Hanı'ndaki altın-gümüş-takı atölyelerine, o çevredeki dükkânlara ulaşmadan önce yüzlerini Marmara'ya çevirterek, onları uyandırmaya çalışan, son uyku mahmurluğunu da esintileriyle geçiren istasyondu orası.

Artık uyanmışsınızdır. Aklınız yavaş yavaş atölyedeki tezgâhın üzerinde bir gün önce bıraktığınız sipariş bileziğe gider. Yarına yetişmesi gerek! "Dün kaç çift pençe yapmıştık'a takılır. Artin Usta'nın kalın kaşlarını çatarak sorduğunu duyarsınız: "Minas, dün yaptığın işin hepsi bu mudur?"

Geri döneceğinizden emin olduğu için uğurlardı sizi Samatya İstasyonu. Bir kereliğine misafir ettikleriyse in-bin'ine zamanla alıştığı ya da "yoksa hastalığına yenildi mi?" diye meraklandığı SSK hastalarıdır. Altmışlı yıllardan sonra zorunlu SSK ziyaretçileri, Samatya İstasyonu'nun kültürel sosyolojisinin karışımını belirlemeye başlayacaklardır iyice. Refakatçilerinin yardımıyla, perona girmesiyle çıkması bir olan banliyö treninin dar basamağına titrek bacaklarıyla basmaya çalışan hastalara şifalar dilemeyi öğrenir istasyon zamanla. Onlara umut aşılar; iç taraftaki zamana ancak direnebilmiş İç Kalpakçı Çıkmazı'nın evlerine değil de denize bakmalarını salık verir. Özgürlük duygusu yükler insana; umut aşılar hastalara. Elbette işi gücü kaytarma duygusu da. Hele yazsa, hele denizden yosun kokuları geliyorsa ve hele gençsen, gelen trene bin de git o izbe atölyelere bakalım. O sıkıcı okullara.

"Zo bu kaçıncı işindir üç senede değiştirmişsin; hentsin nesin oğlum?! Ahpariğinin canı yok mudur? Ya babanın?"

Önce 33 Nolu Tramvay Kayboldu

Hızlanmamızın büyük hamlesi gereği tramvay raylarının sökülmesi ve tramvayların ön tarafında, tavan ile ön camlar arasına takılı "3-Yedikule-Bahçekapı" "Yedikule-Beyazıt" tabelalarının gizlenecek bir utanç belgesi gibi, yeşil boyalı demir direklerin "ihtiyari ve gaynı ihtiyari" tabelalarıyla birlikte İETT depolarına tıkıştırılmasıyla tramvaylar yerlerini otobüslere bıraktığında, bu yeni taşıma aracı, sanırım "Samatya", ardından da yerini hastaneye bırakan Etyemez hariç, hep eski adlı duraklara göre taşımacılık yaptı. ("33" nolu tramvay elbette bir öykü kitabını başlı başına dolduracak anıları da taşıyıp durmuştu. Kısa boylu, siyah, biryantinli saçaları İtalyan Mafyasınınki gibi alından geriye taranmış, ince, kaytan bıyıklı, yuvarlak yüzlü, boyu bir altmışı ancak bulan, genellikle beyaz takım elbise ve beyaz ayakkabılarıyla göze diken gibi batan; tramvaydan hiç

inmediği izlenimi veren, firsat buldukça, az çok gözüne kestirebildiği kadınlara "kartını" dağıtan bir "kadın avcımız" vardı. Adını ne kadar zorlansam hatırlayamıyorum. Telefonun bile ancak postanelerden edildiği o günlerde bu kartları niçin, ne amaçla dağıtırdı, bilmiyorum. Bir gün tramvay daha Aksaray yönünden Langa'ya ancak dönmüşken vagonda feci bir dayak yedi. Onu bir daha "33" nolu tramvayda gören olmadı sanırım. Tramvay numarasını mı değiştirmişti? Sanmıyorum. Kendi semtinindi bu hat. Az çok güvenceli, bildik.)

Hemen doğu sınırındaki Etyemez durağı Sosyal Sigortaların "Hastane" durağı oldu, Koca Sinan'ın hamamının önündeki "Ağahamam" ihtiyari durak adını korudu. "Samatya" durağından sonraki "Merhaba" ve "İmrahor" da öyle. Ama işte, cadde ile Kocamustafapaşa'dan inen yokuşun köşesini tatlı bir kavisle birleştiren, sarı boyalı, taş merdivenli eski polis karakolunun hemen önündeki gidiş ve karşısındaki dönüş durağı "Samatya"nın adı "Genç Osman" olarak değiştirildi.

"Samatya" tren istasyonuna bir "Kocamustafapaşa" tabelası yerleştirildi.

Ama istasyon, girişin başına ve çıkışa konan tabelalara aldırmadı. "Burası Samatya" dedi. "İnenler hazırlansın, binecekler kımıldasın!" Bu karşı koyuş, bütün semte yayıldı; ya da tersine: Semtin ruhuna yapışmış, oradan sökülüp atılamayacak adı, bir başına temsil etme cesaretini verdi istasyona.

Samatya'nın ruhu bambaşka bir ruhun temsilcisi olagelmiş "Kocamustafapaşa" devşirmesine hâlâ direniyor. (Çoğu semt gibi, bu iki semt de son yirmi yılda, özellikle göçün kültürel baskısı ve demografik kaynağının benzerliği nedeniyle birbirine gittikçe daha çok benzeseler de.)

Durak adlarında başlayan bu devşirme faaliyeti elbette devlet katında anında resmileşti. Muhtarımız kaç on yıldır Kocamustafapaşa, Sancaktar Hayrettin Mahallesi muhtarlığını temsil ediyor. Etsin. Son on beş yıl önce soluğunu tüketen "Sorma Gir"iyle, Sulu Manastır taş finnıyla, "Küçük Paris" birahanesiyle, istasyondan caddeye çıkan merdivenin hemen solundaki, Doktor'un ganyan bayiiyle, devşirme girişiminden sonra bu semte yerleşmiş, burada doğmuş yirmi beş, yirmi yaş kuşağının ve de sonrasının hâlâ Samatya'sıdır burası. Şu, geçmişi birkaç on yılı geçmeyen "Develi" de Kocamustafapaşa'da değil Samatya'dadır. Hatta Safa Lokantası da Samatya ile Yedikule arasında çekiştirilip durur yıllardır, Yedikule ile Kocamustafapaşa arasında değil.

Samatya'nın uhreviliği değil de dünyeviliği, yaşamanın bir zamanlar "Paşa"dan farklı alışkanlıklarını temsil etmiş olduğu, onun bir lakabından da çıkartılabilir belki.

"Küçük Paris" yakıştırması, Samatya ile Yedikule'yi organik bir birlik içine sokan ilişkilere işaret eder bir yandan. Bir yandan da Kocamustafapaşa ile bu alt bölgenin aralarındaki bir zamanlar çok daha belirgin olan yaşama tarzı ve kültürünün belirlediği farklılığı hatırlatıp durur. Bildiğim kadarıyla Edirne/Karaağaç semti için de kullanılmış bir tanımdır bu. Anadolu'da da birkaç yerde bu adın geçtiğini hatırlattı metni gözden geçiren eski öğrencim Vehbi. Hani 18. yüzyılın başlarında Rum kilisesi rahibinin, bölgenin en büyük şarap tüccarı olduğu gezgin anılarında belirtilen Karaağaç için. Dr. John Covel'in 18. yüzyıldaki anılarında Türklerin de bol bol kaçamak yapıp şaraplarını yudumlayıp eğlencelere katıldıkları yazılı. Karaağaç 19. yüzyılda gerçekten bir "Küçük Paris"tir; birçok batılı ülkenin konsolosluğu vardır burada. Ülke ve cemaatlerin dini kurumları, okulları, hatta yatılı bir Alman okulu da vardır. Özellikle eğlencesiyle, hakim yaşama tarzı düşünüldüğünde oraya bir "Küçük Paris" denmesi anlaşılır olmaktadır. Samatya'da iddialı resmi dış-ilişki kurumları yer almamıştır, ama dini kurumlarıyla, okullarıyla, en başta yaşama kültürü, eğlencesiyle sınır kentin tarihi semtinden böyle bir unvanı kendine özel birileri (halk elbette) aktarmış olabilir. Bir ayağı Karaağaç'ta bir ayağı Samatya'da bir Rum tüccara dair (kurmaca) bir hikâye tasarlayabiliriz ayaküstü. Çorlu'nun Karadeniz kıyısı daracıktır. Edirne'nin Marmara şeridi de bataklık, fundalık. Varsayımsal isim babamız o Rum tüccar da Samatya'da, Narlıkapı'daki yalı-evlerden birinin sahibidir. Yazlarını, Bizans döneminin de tatil yeri olan bu semtte geçirir. Bir akşam, artık orada olmayan, istasyonun hemen altından meydana çıkışın solundaki fıçıların yan yana dizili durduğu, balık ağlarıyla süslü şarap meyhanesinden çıkarken birden akılına gelir: "Burası da Küçük Paris'tir be!"

Bir Zamanlar Öte Dünyaya Çok Daha Yakındı: Kocamustafapaşa

Kocamustafapaşa adının Samatya'yı temsil edebileceğini kim ya da kimler düşünmüşse, bunların sadece Samatya'yı değil Kocamustafapaşa'yı da resmi semt krokilerindeki cansız bir idari, coğrafi şekil olarak görmüş olduklarını anlamak için Yahya Kemal'in Kocamustafapaşa'yı anlatan, uzunluğu nedeniyle buraya almadığımız şiirini okumak yetecektir. Birbirine bu kadar komşuyken, ötekinin adını temsilde uzun süre zorlanmış başka bir semt var mıydı İstanbul'da bilmiyorum?

Kısaca "Paşa" dediğimiz semt, Samatya'nın kuzey sınırını belirler; adını 8. yüzyıldan kalma "Hagios Andreas en te Krisei (Andrei-Krisei)" Kilisesi'ni bugün "Sümbül Efendi" adıyla bilinen camiye dönüştüren Sadrazam Koca Mustafa Paşa'dan almıştır (1489). "Koca" lakaplı Mustafa Paşa, Ayvansaray'daki bir Bizans Kilisesi'ni de camiye dönüştürmüş. Halvetiye Tarikatı'nın önemli şeyhlerinden Sümbül Sinan Tekkesi'nin bulunduğu, dergâhının bahçesinde ünlü Hafız Osman'ın (17. yy) yattığı bu dini anıtın iç avlusunda çeşitli şeyhlerin sandukalarının bulunduğu türbeler vardır. 1735'te Hacı Beşir Ağa adını taşıyan sütun şeklindeki çeşmeyi yaptırmıştır. Bu yerleşim alanının geçmişi büyük ölçüde İstanbul'un fethi ile örtüşürse de, Bizans döneminde de canlı bir dini merkez olan semt, batıl inançlarıyla itikadın renkli sentezlerini temsil eden, komşu mahalleleriyle, surlara kadar uzanan alandaki külliyeleri, mezarlıkları, türbe, yatır ve öteki küçük camileriyle dünyayla öte dünya arasında kararsız kalmış gibidir. Kocamustafapaşa, altmışlı yıllara kadar her fırsatta, her araçla, her imgeyle, her biri bir hayat öyküsünü anlatan eski Türkçe yazıları, kavuklu, ondüle saçlı mezar taşlarıyla bu dünyanın geçiciliğini hatırlatıp sizi uyanıp duran büyük bir ibadethane duygusu verir insana. Kocamustafapaşa ile Samatya bir barok temsilin parçaları gibiydiler geçen yüzyılın ortalarına kadar. Yaşama onayı, sevinci, hayatın keyfini çıkarma alışkanlıklarıyla ölüm gerçeği arasında gidip gelen barok dünya ruhunun birkaç yüzyıl sonraki reenkarnasyonu gibi, bir buluşma yeri gibi. Semtin öte dünyanın içindeki bir ayağı, daha çok batıya, surlara doğru gittikçe belirginleşirdi. Bugün de hâlâ, Belgratkapı, Silivrikapı ile Kocamustafapaşa arasındaki bölge, semtin doğu ve güneydoğusuna düşen Ali Paşa, Davutpaşa semtlerinden oldum olası farklılığın izlerini taşımaktadır. Kocamustafapaşa az kuzeybatıda surlara ulaşmadan önce Belgratkapı, Silivrikapı ve daha kuzeyde Mevlanakapı semt ve mahalleleriyle buluşur. Geçen yüzyılın ilk yarısına gelinceye kadar, bostanların, küçük çayırlıkların içindeki camilerin, mezarlıkların, yatırların sessiz huzur dünyası hâkimdi bu bölgeye.

Yahya Kemal Beyatlı Kocamustafapaşa'yı anlatan şiirinde, "uzun, mütevvekil, yoksul, hüzünlü bir zevkin insanlarından" söz eder. Şaire göre, "Fetih'ten beri yaşayan bu semtte ahiret ile dünya arasındaki duvar kalkmış gibidir. Kuytu mezarlıkların etrafında ruhlar eser; Türk'ün asude mizacıyla Bizans'ın kederi karışıp mağfiret iklimi" buluşur burada.

İki Alemin Sınırında Bir Bayram Yeri

Kocamustafapaşa çocukluk yıllarımızın en dünyevi eğlencesinin gerçekleştiği küçük meydana da evsahipliği yapmıştır. Sümbül Efendi Camii'nin önünden geçip batıya, yanından Ali Fakıh'a uzanan caddenin solundaki hamamın hemen karşısında geniş bir arsa vardı. Burası, bayram yeri olarak uzun yıllar kullanıldı. Arsanın ortasında, yola paralel kurulmuş telden kaymak, başta gelen eğlencemizdi. Titreyen adımlarla ahşap bir iskeleye tırmanır, sıraya girer, telin işletmecesine beş kuruşu verip karşıdaki çocuğun tutunduğu makara askısıyla bulunduğumuz tarafa gelmesini bekler, iki elimizle askıya asılır, kendimizi boşluğa bırakırdık. İkinci sırayı bayram yerinin kenarında bekleyen, kanatları lacivert, yeşil fon üzerinde çiçek, kar, kuş resimleriyle süslenmeye çalışılmış tek atlı arabalar alırdı. Bitkin birkaç Arap atı da, kendine ayrılan yerde, beş on kuruşa alanın çevresinde bir iki kez dolaştırırdı bizi. Atlıkarınca figürleri, üzerlerinde onlara ne kadar hız vermeye çalışsak, demirlerle bir merkeze bağlanmışlığın hüznünü anlatırlardı sanki. (Derme çatma bir çadırın içindeki havuzumsu bir leğende, elbette bayram sıcak bir mevsime denk düşmüşse, yanı beline kadar balık kuyru ğu geçirilmiş deniz kızı, herhalde salaklığımızla alay ederek, bizim ona baktığımızdan daha büyük bir merakla bize bakardı sanırım. Küçük kardeşimin kayınpederi, yıllar sonra, Kapalıçarşı'da bir şişe viskiye tombala çektirirken, bu gösterileri nasıl hazırladığını anlatırdı bize firsat buldukça. Henüz sentetik, naylon gibi kumaşlar yoktu. Denizkızına suda hemen dağılmayacak, kızcağızı da ıslatıp tiril tiril titretmeyecek bir kuyruk bulmak epey maharet isterdi. Büyük kızına patiskadan kelebek kanatları taktırıp Gülhane Parkı'nın girişinde Pe-re-ja reklamı yaptırmış bir dâhiydi "Fuat Baba". Bursa'da, bir panayırda, mezbahadan aldığı buzağıya bir şekilde yedek ayak bağlayarak (sanırım etine dikerek) 5 kuruşa 5 ayaklı buzağı mucizesini sergileyen de oydu. Studios Manastırı'ndan inen yokuşun sağında, Yedikule Tren İstasyonu'nun kara tarafına çıkan merdivenin hemen karşısına düşen üç katlı ahşap evde otururdu. Evin arka bahçesinde, asmaların altındaki gece boyu içki sofrasında buluşlar tasarlar, sonra da kalkıp uygulardı. Eğlenirken eğlenmekse, (Fuat Baba'nın işiydi bu) kayma teliyle, yamalı, kırmızı gömleğini saklamaya gerek görmeyen tel cambazıyla, boyaları dökülmüş, kuyruğu kopmuş, bir gözü olmayan atlıkarınca atıyla, rengarenk, limonlu, vişneli, naneli ve sade macunu elindeki demir çubukla tahta çubuklara dolayan Roman'ıyla, sıkıntı verici bir rüyanın içinde eğlenmeye çalışan çocuklardık. Paramız ne kadar çabuk biterdi; hâlâ elini öpmediğimiz kimler kaldı diye yazılmamış listelere bakardık. Bu bayram yeri de, Paşa, Samatya, Ağaçkakan, Silivrikapı, Mevlanakapı, Yedikule, Etyemez, Cerrahpaşa arasındaki bütün sınırları yok ederdi bir süreliğine de olsa.

Evet, Kocamustafapaşa, komşu semtleriyle, semt sınırlarını, ortak geçmişlerle, tarihi anıtlarla, yaşantılarla, duygularla iptal eden mahalle ve sokaklarıyla, mahalle, sokak sınırı tanımayan bostanlarıyla kuzeybatida eski kentin surlarına içten dayanır; surları güneye doğru izler; bir iki ad değişikliğinin ardından, Silivrikapı, Belgratkapı, Ağaçkakan, Ali Fakih, Hoca (Hacı) Kadın derken, iner, güneybatıda Yedikule ile kucaklaşır. (Belgratkapı adı semt olarak halk ağzında işlevsizdir. Ağaçkakan, Ali Fakıh gibi yerler bir bakıma Belgratkapı'nın semtini oluştururlar.) Tam güneydeyse, Samatya onu denizle tanıştırır. Kimileyin daracık ara sokaklara kadar lodosun yosun kokusunun ulaşmasını sağlar aşağıdan, güneyden yukarılara, ta içlere, batıdaki surların küflü, yosunlu iç duvarlarına kadar uzanır.

Samatya'nın âşık olduğu, onsuz edemeyeceği, ötelere taşınmış denizinin kokusudur komşusuna armağanı. Samatya'yı kıskanmayan çok az eski semt vardır. Belki de bu doğal ayrıcalığından ötürü. Sahil Yolu onu denizden koparmış olsa da geçmemiştir bu kıskançlık. Öyledir zaten; deniziyle bütünleşmiş yerlere imrenir durur öteki semtler.

Altmışlı yıllara kadar Samatya'nın doğal plajı sayılabilecek, "Dördüncü Kumsalı" daha da bir kıymetli kılmaktaydı Samatya'yı.

Kumsuz Kumsal

"Dördüncü Kumsal"da Bir Eleştirmen

Tam da istasyonun doğu girişinde surlar keskin bir kıvrılışla içeriye doğru bükülüp hemen istasyonun çıkışında, tekrar deniz yönüne geçildiğinde, bu kavisin içinde küçük bir körfez olmalıdır. SSK Hastanesi'nin tam karşısında, Sahil Yolu'nun deniz tarafında, burçlu, küçük kale Samatya Körfezi'nin başlangıcını işaret eder. (Zeki Müren'in Leyla Sayar'a aşkını ilan ettiği 'Altın Kafes'te, bu kale parçası üzerinden, set çalışanlarından birinin desteğiyle kırık, seyrelmiş taş basamaklardan inişini, bir yandan yüzündeki kalın pudralı makyajı bozan terini silerken bizlerle sohbet edişini hatırlıyorum.)

Ellili yıllarda bu kale çıkıntısının önünde, mavnaların kum boşalttıkları bir taş iskele vardı. Şehzade Korkut'un II. Bayezit'i tahttan indirmek üzere Mudanya'dan gelip karaya çıktığı Davutpaşa İskelesi olabilir mi bilmiyorum. Bu iskele yakın zamana kadar hâlâ, yenilenmiş haliyle orada duruyordu. Artık yok. Kumsalın sırtını verdiği kale parçası sözde onarılmış. Nasıl olmuşsa, hasretini gidermek istercesine, kale duvanı önündeki kıyı parçasını yutup ortada kumsal, kıyı bırakmaksızın ayaklarını serin sulara vermiş sur son yıllarda.

Adı "kumsaldı" ama kaleden düşmüş kırmızı tuğlaların, mermerlerden, taşlardan kopmuş parçalanın kalın deniz çakılıyla birbirine karıştığı, kuma hasret bir kıyı parçasıydı burası. Bu kumsalların doğudan batıya adları vardı. Yenikapı yönünde kalan Etyemez ve Davutpaşa'nın denizle sınırını belirleyen kıyı, "Beşinci Kumsal" olarak bilinirdi. Alameti farikası bugün Sahil Yolu'nun altında kalan, hemen kıyıya yakın "kızıl kayalar"ıydı. Kale-surun altından kaygan kayalar üzerinden, batıya doğru, "Dördüncü Kumsala", Etyemez'den Samatya'ya geçilirdi.

Kuzey yüksekliklerinden (sonraki adı Kocamustafapaşa, Cerrahpaşa olan tepelerden) gelen sel sularının muhtemelen yüzlerce yıl içinde doldurduklarını kabul edebileceğimiz Samatya körfezinin kıyısı, "Üçüncü Kumsal"ı temsil ediyordu: Altmışlı yıllara kadar balıkçı sandallarının, kayıkların çekildiği Samatya ağzı, ayaklarını tahta direklerle suya vermiş bir iki gazinoya da evsahipliği yapıyordu. Ancak batıya doğru, kıyı tamamen yok oluyor, surlar (Sahil Yolu yapılmadan önce) bu tarafta denize dimdik ulaşıyor; diplerindeki kara,

boz, yosunlu, midye kaplı kayalarıyla ürkütücü bir görünüm sunuyorlardı çocuk gözlerimize.

Dördüncü Kumsal, Arap Kuyusu'ndaki futbol sahasıyla birlikte gençlere ayrılmış "kamusal iletişim alanlarından" birini temsil ediyordu. Eşitleyici, sosyal statüleri, kimlikleri, aidiyetleri etkisizleştiren, sivrilikleri yumuşatan, gerginlikleri sulara veren bir ritüel alanıydı bu kumsal. Şortla beyaz donların arasına tek bir mayonun bile uzun süre giremediği eril bir buluşma, tanışma, hatta kimileyin bir güç gösteri alanıydı. Konur Ertop ve Doğan Hızlan çocukluk arkadaşıydılar. Hızlan'ı kumsalda gördüm mü, hatırlamıyorum, ama Konur biz üç kardeşin emanet edildiği ağabeylerden biriydi bir ara. Başını Sadi Irmak çevirisi, kalın yeşil cilt kapaklı "Faust" çevirisinden kaldırabildiği zamanlar, bize uğrar, annemden izin alıp Dördüncü Kumsal'a götürürdü biz üç kardeşi. Bir gün, nasıl olduysa uzak bir semtten geldiklerini varsayabileceğim dört beş kişilik bir grup bize ve elbette Konur'a bulaştı. Sanırım beyaz havlusu, Florya plajlarındaymış gibi bu kumsala yabancı ritüellerle denize girip çıkması, berikilerin gözüne batmıştı. Konur'u ve bizleri kavgaya davet ettiler. Konur, "Şu denize girme ve kurulanma faslı bitince!" gibilerden bir şey söyledi. Korktuğuna ve korktuğumuza hükmedip kumsalda gövde gösterisi yapmaya, yanımızdan her geçişte özellikle ona sataşmaya başladılar. Muhtemelen, keman çalan bir İstanbul hanımefendisi Münevver Hanım'ın ve albay babanın iki çocuğundan biri olan Konur hiçbir ipucu vermemeye gayret etmiş olsa da; "Ben sizlerden biri değilim" demişti onlara her haliyle. İkindi geçti. Hava serinlemeye başladı. Konur havlusunu taşlara sermiş, "Havlu kuruyunca!" demişti. Bu arada onlara bol bol laf yetiştirip durmuş, bir bakıma sözlerle, dille, berikilerin kafalarını karmakarışık etmiş, kendilerine olan güveni de bu yoldan kırmış gibiydi. Artık kavgaya daha isteksizdiler şimdi. Zaten kavga nedeni neyse, iki üç saat geride kalmış bir bahane düzeyine düşmüştü. Konur kalktı, sura doğru yürüdü, taş çıkıntısına serdiği havluyu, ağır çekimdeymiş gibi büyük bir özenle katladı. Birlikte giyindik. Çocukların ellerini tek tek sıkıp bizi de önüne kattıktan sonra kumsaldan biricik çıkış yolu olan dik kaleye tırmanmamıza yardım etti. Arkada, kumsalda, artık alacakaranlıkta yüz hatları seçilmeyen konturlara dönüp son bir kez baktım surun üstünden. Deniz, yatacağı yeri pençeleriyle yumuşatan bir kedinin mayışıklığıyla çakıllan hafif bir hışırtıyla içine çekiyordu.

Bir Ölüm Tuzağı: Yamalı Kamyon Şambreli

Ellilerin sonuna doğru bir ara patlak kamyon lastiklerini yamayıp bu kıyıda kiraya vermek bir iki işsiz güçsüzün aklına gelmiş olmalıydı.

Yarım saatine sanırım on kuruş kira ödeniyordu. Bir iki hafta süreyle suda üç beş lastik hiç eksik olmadı. Kıyının hemen üç dört metre açığında su aniden derinleşirdi. Bir öğle üzeri, Ahmet adında, sarışınca, uzun yüzlü, cılız bir arkadaşımızı aniden kaybettik yüzerken. "Gören oldu mu?" diye birbirimize sorarken boş lastik denizin dibine bakın der gibi yanımıza geldi dalgacıklar üzerinden. Kardeşim daldı. Hayatında ilk kez ölü görüyordu. Tepkisi hâlâ gözümde, kulaklarımdadır: "Dipte, yüzükoyun yatıyor, kolları açık!" Bir süre sonra, "Ahmediim!" diye bağıran, başörtülü, yazın o sıcağında ince mantolu, yoksulluğu her halinden belli annesinin çığlıkları da. 1960'ın herhalde başlarında, ilkokul sınıf arkadaşımız Enver de, sahile yol açan greyderlerin sabahın köründe yıktığı sur parçasının altında kaldı uyurken. Dördüncü Kumsal'ın ikinci vukuatıydı bu. Kendine sığınmış, esrar satarak ayakta durmaya çalışan çocuğa bir gecelik uykuyu çok görmüştü.

1960'larda SSK faaliyete geçince, zaten bu ölüm kumsalından intikam alırcasına, atıklarını körfezin en çok kırk elli metre ötesinde, iki üç yüz metre doğusunda denize boşaltmaya başladı. Çevre kirliliği faciasının çarpıcı olmaktan da öteye en vurdum duymaz örneğiydi bu. Hatanın önüne yıllar sonra geçildi. Ama zaten kirlenen Marmara ile birlikte bu özel kirlenme de üst üste gelmiş "Dördüncü Kumsal" bizler için çoktan tarih olmuştu.

Belirtilerinden varlığına işaret ettiğimiz Samatya körfez çanağının batısını Narlıkapı kayalıkları oluştururdu. Narlıkapı'da, Sahil Yolu'nun gazabına uğramadan önce, istasyonun batı yöndeki ucunun dibinde başlayan, yalımsı yapıların birbirine dayandıkları uzunca bir mahalle vardı. Bu mahalleyle arkasında (kuzeyinde) uzayıp giden surlar arasında da daracık bir toprak, güneş almaz, yosunlu, deniz kokulu bir yol. Yol ile deniz arasındaki ince şeride sıkışmış silme kâgir binaların denize bakan temelleri kaygan kayaların içinde kaybolurdu. Denize atlamadan önce, bu kayaların üzerinde denge tutturmak imkânsızdı. Surların Yedikule ile sınıra dayandıkları yerde, Surp Hovannes Kilisesi yer alıyor. 1872'de Trakya yönündeki demiryolunun yapımında çalışan Katolik işçiler için, padişahın izniyle yapılmış bir kilise diye okudum bir iki yerde. Ama hemen arka duvarının dayandığı, boyu üstten taşan Narlıkapı girişini örtmüş. Yakın zamana kadar sahilin en güzel teras çay bahçelerinden, gazinolarından biri olan yer, kilisece kapalı bir müştemilat haline getirilmiş. Arkadaki tarihi kapıyı iyice gizlemiş. Marmara'ya bakan surların en devamlı bölümlerinden biri Samatya İstasyonu'nun güneyinden başlayıp bu kiliseyi önüne aldıktan sonra eski Gazhaneye doğru ilerliyor.

Uzun Tarihin İçinden Yürüyüş

Yedikule'den Adım Adım Samatya'ya Doğru

"Haber uçtu devlete de
Beş yıl yattım hapiste
Yedi düvel zindanından
Beterdir Yedikule"

Samatya'yı istasyonuyla, kumsalıyla, insanıyla yerinde bırakıp telaşsız, sakin adımlarla batıdan tekrar girmeye çalışalım oraya. Sağa sola, kiliselere, camilere kaçamak bir göz atarak. Nesnel, tarihsel verilerle bilgilendirici olacağı için, önsözde de işaret ettiğimiz gibi, tekdüze bir anlatımı gerektiriyor bu küçük Odyssea. Okuma serüveni olarak düşündüğümüzde, metnin içinde biraz da dinlenme, soluk alma aralığı olarak gerekli bu bölüm. (Özellikle hemen her kaynakta farklı yazılan ve okunan kilise adları konusunda olduğu gibi öteki tarihi bilgilerin, verilerin muhtemel hataları bu metnin tarz ve amaçları içinde bağışlanabilir, diye düşünüyorum.)

Bugün, adını Yedikule Hisanı'ndan alan semte Yedikule Kapısı'dan girdiğinizde buradan başlayıp Samatya, Etyemez, Davutpaşa, Langa, Aksaray üzerinden kentin öteki alanlarına bağlanan dar sayılacak caddenin (yolun) tarihçesine kısaca değinmiştik.

Geçen yüzyılın yetmişlerinde, bütün bir yeraltı şebekesi yenilenen bu cadde, aylarca trafiği zorlamış, ama caddenin her iki yanına doğru en ufak bir genişleme yapılamamıştı. Eski yapılarla yol arasında, ancak yürünebilecek dar kaldırımlar uzanıp gider bu tarihi yolun kenarlarında.

Hürel, kitabında, eskiden bu bölgede Karamanlı Ortodoksların büyük bir mezarlığının bulunduğunu belirtiyor. Yedikule kapısının hemen yanındaki, "Tokat Hendeği" denilen yerde de büyükbaş hayvanların satıldığı bir pazar varmış. Hendekte geceleri hayvan kesimi yapılırmış. Hürol, Ermenilerin bu etlerden imal ettikleri sucukların çok lezzetli olduğu bilgisini veriyor. Semte adını veren kulelerden dördü Bizans dönemine aittir; üçünü Fatih yaptırmıştır. Yedi burçlu bu kale bir süre darphane olarak kullanılmış. Kalenin çok iyi eğitimli muhafız birlikleri tarafından korunduğunu yazıyor çeşitli kaynaklar. Daha sonra hazine saraya taşınınca 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Yedikule Hisan

zindan, yani hapishane olarak kullanılmıştır.

"Yedikule Zindanları" adıyla anılan bu tecrit yapıları, konuklarının özelliğinden dolayı Osmanlı tarihinde çok önemli bir yere sahip. Vezirler, anlı şanlı paşalar, sancak beyleri, âsi saray mensupları ve padişahın öfkesini çeken yabancı elçiler hep burada hapsedilmiş. Çandarlı Halil Paşa ve oğulları da buraya kapatılmış. Çandarlı'nın fetihten hemen birkaç gün sonra burada idam edildiği yolundaki bilgiler, Bizans'tan kalma dört kulenin hemen zindan olarak kullanıldığını düşündürüyor. 1461'de fethedilen Trabzon Rum İmparatorluğu'nun son imparatoru Davit Komnenos ve oğulları 1463'te burada idam edilmiş. Son Abbasi Halifesi III. Mütevekkil, Girit fatihi Deli Hüseyin Paşa, Sadrazam Kara Davutpaşa, Rus elçisi Kont Tolstoy gibi ünlü mahkûmların çileli günlerinde taşlara kazıdıkları hürriyet özlemlerini hâlâ görmek mümkün. Bugün "müze" olarak adlandırılan bu yeri dünyada eşsiz kılan en önemli özellik de işte bu duvar yazıları. Zindanın ortasında bulunan Kanlı Kuyu dipten denize bağlanıyor diye okudum bir iki yerde. Kulede idam edilen mahkûmlanın kesilen kelleleri bu kuyuya atılırmış. 14 yaşındayken tahta çıkan II. Osman'ın dört yıl tahtta kaldıktan sonra reform girişimlerine kızan yeniçeriler tarafından tahttan indirilip sözünü ettiğimiz, Yenikapı'dan başlayan o uzun yoldan getirilerek hapsedildiği ve ertesi gün boğularak öldürüldüğü zindandır da burası (1618). Genç Osman'ın kapatıldığı hücre, sur tarafında bulunan büyük dörtgen kulelerden birinde yer alıyor.

"19. yüzyılda, hisarların iç avlusunda bir Hıristiyan mektebinin de bulunduğu bir mahalle vardı" diyor Hürel. İstanbul'un ilk camisi olarak da kabul edilen ve kaleleri (darphaneyi) koruyan askerler için yaptırılmış yapıdan, bugün sadece minare kaidesi kalmış geriye. Gençlik dönemimize bile yetişen, hemen sur dışı hendeklere de uzanıp giden, gayrimüslim yurttaşlara ait bostanlar, yakın yerlerin taze sebze ihtiyacını karşılamakla kalmaz, özellikle marulları ve incirleriyle apayrı bir çekim merkezi oluştururlardı. Kuleleri denize doğru izleyip doğuya döndüğünüzde, İstanbul'un ikinci büyük gazhanesinin siyah depolarını görürsünüz.

Yedikule surlarına dıştan bakıldığında, iki kule arasında, örülü büyük bir kapı fark edilir. 13. yüzyılda, Haçlı-Latin istilasının yarım yüzyıllık yağma ve hâkimiyetine son veren imparatorun kente ihtişamla giriş yaptığı "Aura Porta"dır burası. "Yaldızlı Kapı", "Altın Kapı", "Yanık Hisar" adlarıyla anılan kapı, önceden uyarılmayan gözlerden rahatlıkla kaçabilir.

Yeniden Yenikapı'ya kadar uzanan yola yüzümüzü dönüp ağır adım ilerleyebiliriz şimdi.

Ana caddeye dik, yatay, paralel uzanıp giden, birbirini kesen sokaklardaki evlerin mimarisi Yedikule'ye özgüdür. Zemin katları, özenle örülmüş ateş tuğlasından, üst katları ahşap, cumbalı, avlulu, hemen hepsinin genellikle arka tarafında bir iki incir ağacının tutunmaya çalıştığı küçük bahçeli evler yer alır.

Yedikule'den gelişte, caddenin sağında, 6-7 Eylül'de çok büyük bir tahribat yaşayan Aios Konstantinos Kilisesi onarılmış haliyle size bakar. Ünlü Studios Manastın da Yedikule'den geliş yönünde, sağda, ana caddenin biraz içinde kendisinden geri kalanlarla geçmişi hatırlatmaya çalışır. Manastının arka duvarına aşağıdan, bir zamanlar imparatorların kente denizden giriş yeri olan Narlıkapı'dan gelerek dik ve kısa bir yokuştan yaklaşırsanız, yapının dış sınırlanı hakkında görsel bilgi edinebilirsiniz. Bu yokuşun başında, solda, birbirini kıskandıran iki yüksek, ikiz ahşap ev fotoğraf makinenize poz vermek için beyazlar giymiş gelinler gibi sizi bekler. Evlerin geçmişinin bizim oturduğumuz ikizlerinkiyle örtüşme ihtimali yüksek. Tekrar bu kilise-bazilika tarihine geri dönüp bir iki bilgi ekleyebiliriz söylediklerimize. Nasıl olsa dolaşıyoruz; acelemiz yok.

Vaftizci (Aziz) Yahya Kilisesi (Hagias Ionnes Prodromes/Ayios loannis) Studion ya da Studios Manastırı'nın kilisesini oluşturur. İS 447 ya da 463 yılında Roma Patriği Studius tarafından yaptırıldığı kabul edilen bu anıtsal yapı, üç nefli erken dönem bazilika kiliselerinin kentteki tek örneği sayılmaktadır. Yapının bugünkü konumu, güney tarafında aşağıdaki surlara kadar uzandığını göstermektedir. Manastır'ın parlak döneminde 700 civarında rahibin yaşadığı sanılmaktadır. Orhan Türker, gece gündüz demeden sırayla gruplar halinde dua eden, böylece kesintisiz bir ibadet zinciri kuran bu rahiplere "Uyumayanlar" anlamında "Akimiti" adının verildiğini belirtiyor. Aios Ioannis'in, öteki adıyla "Aziz Yahya"nın başının kesildiği gün olan 29 Ağustos günü kilisede ayinler düzenlenirmiş. Narlıkapı'daki Surp Ovannes Kilisesi'nin bulunduğu yerde, imparatorların da tekneleriyle yanaştıkları süslü, sevimli bir limancık olduğunu okudum bir yerde. İmparatorları, buradan ayinlere katılmak üzere manastırın içinden geçerek yukarıya, kiliseye yürürken düşünmek zor olmasa gerek. Rahiplerin yolun iki yanına dizilmiş, onları çiçeklerle, ilahilerle karşıladığını da bu canlandırmaya ekleyebiliriz. Şimdi ıssız bir yokuş orası. İnişe göre solunda belediye, park, çay bahçesi gibi tesisler açmış. Sırtınızı manastır/kilise tarafına verip aşağıya, altta bugün salt elementar ihtiyaçları karşılamaya

yönelik evlerle kaplı, Arap Kuyusu sahasına ulaşmak için de bir kez daha hayal gücünüzü harekete geçirmeniz şart. Bir anda gol seslerini, bağırtıları, küçücük boyuyla ayağından top kaptırmayan "Minik" Minas'ı görmek bile işten değildir orada. (Studios Manastırı'na Narlıkapı'dan çıkan yolun hemen sol başındaki ikiz evler.)

IV. Haçlı Seferi ordusu tarafından kent yağmalanıp (1204-1261) kimi kutsal nesneler Roma'ya yollanmadan önce kilisedeki en önemli kutsal emanetin Vaftizci Yahya'nın kafatası olduğu söyleniyor. Kilisenin ve manastırın döneminde ünlü kütüphaneleri de bu yağmalardan nasiplerini almış olmalıdırlar. Haçlılanı kentten nihai olarak çıkartan İmparator Paleologos'tur; zaferin ardından sözünü ettiğimiz Altın Kapı'dan büyük bir ihtişamla kente dönen de odur. Üç Rum patriği çıkartan manastir, 11. yüzyılda politik olaylara sahne olmuş, tahtı terk eden üç imparator burada inzivaya çekilmişlerdir.

Haçlı seferinin hemen ardından 13. yüzyılda Paleologos'un kardeşi, manastırı onarmış, yapının etrafı kalın duvarlarla çevrilmiş.

1486 yılında II. Bayezit döneminde saray ahırları emini Emr-Ahır (İmrahor) İlyas Bey tarafından bir minare eklenerek camiye dönüştürülen bin yıllık Aios Ionnes Kilisesi, cami ve medrese olarak kullanılmaya başlandı. 1782 yangınında harap olan cami, 1872 yangınında bir kez daha tahrip olmuş, 1894'teki depremde büyük hasar görünce boşaltılmıştır. 1908'de tavanı tamamen çöken cami, bir daha onarılmadı.

Aksaray yönünde yürümeye devam etmeden önce, Orhan Türker'in Sel Yayıncılık'tan çıkan çiçeği burnunda Psomatia'dan Samatya'ya kitapçığından "Bölge Halkının Meslekleri" başlıklı bölümü kısaltarak buraya almak yerinde olacaktır. Yedikule-Samatya bölgesinde anıtların izini sürerken buralarda her iki semte de damgasını vuran gayrimüslimlerin de yoğun olarak yaşadıklarını, ticarete, zanaata, kamusal özel hizmetlere damgalarını vurduklarını hatırlatmak, hayatın sesini, ruhunu, o sessiz anıtların, sokakların içine geri çağırmak, nesneyi "zamansallaştırmak" olacaktır.

Orhan Türker, 39. sayfada halen yurtdışında yaşayan eski Yedikuleli Kiryako Margaridis'i kaynak olarak veriyor. Margaridis, hatırlayabildiği beş Rum bakkal, bir Tekel bayii, bir seyyar balıkçı, bir lakerdacı, bir kasap, bir aktar, bir meyhaneci, bir fırıncı, bir lokantacı, iki peynirci, iki berber, bir marangoz, bir emlakçı, bir bakırcı, bir demirci, bir deri ustası, bir kürkçü, bir sucuk ve salam doldurmak için bağırsak imalatçısı, bir kunduracı, bir sirke imalatçısı, iki kahveci, bir

futbolcu, bir sinema makinisti, iki pastacı, bir sigortacı, iki erkek, bir kadın terzisi, iki gömlekçi, bir iğneci, bir eczacı, üç doktorun adlarını veriyor. Hatırladığım kadarıyla İmrahor'da oturan Doktor Niko (Hrisostomos) çok ünlüydü ve bizim de aile doktorumuz sayılırdı.

Din adamları ve öğretmenleri de eklememiz gereken bu tablo, Rum halkının, İstanbul'un birçok semtinde olduğu gibi, Yedikule-Samatya mıntıkasında da küçük esnaf, zanaatkâr ve özel kamusal hizmetler alanında sosyal hayatta ellili yıllara kadar ne kadar belirleyici olduklarını hatırlatmaya yetiyor.

6-7 Eylül ve onu izleyen 1963 Kıbrıs olaylarının bölgenin demografik yapısında radikal değişikliklere yol açtığını söylemek bile gereksiz. Metnin sonunda hakkında çok şey yazılan "6-7 Eylül" olaylarına kısaca değineceğim.

Bir Ana Damar: Marmara Caddesi

Sağa sola gizlenmiş ya da caddeye yüzünü vermiş dini yapıları kaynakçalara bırakıp yolumuza devam edersek, sağımızda Samatya Meydanı'na, istasyona inen merdivenleri bırakıp soldaki yokuşlardan birine yöneldiğimizde karşımıza uzun bir ara cadde çıkacaktır. Semtin kuzeyine, Paşa ile Samatya arasındaki sokaklara ahtapot kolları gibi dağılan Cumartesi pazarının ana arterini oluşturan bu cadde (Marmara Caddesi) doğuya doğru bitişine yakın, sağımızda karşımıza ünlü Surp Kevork Kilisesi'ni (Sulu Manastır) ve bitişiğindeki, nice bilim ve eğitim insanı yetiştirmiş, bir zamanlar semtin ve civarın en ünlü futbol takımına da adını vermiş olan Sahakyan Mektebi'ni çıkarır.

Sulu Manastir, Marmara Caddesi çevresi, Ermeni nüfusunun yoğun olduğu bölgedir. Geçen yüzyılın başında kaydı düşülmüş resmi sokak adları bunu göstermektedir. Şerbethane, Uzuncaova, Leblebici Köse, Kirkor Kalfa, Yazmacı Gaspar, Balıkçı Kirkor, Pamukçu Tatyos, Pulcu Altun vb.

Sahakyan benim için neredeyse, o ünlü futbol takımını çağrıştırmakla anılarımdaki yerini sağlama almıştır. Bir de güneye, denize bakan uzun arka duvarına yaslanmış, yaklaşık on yıl kadar önce bazılanı yanıp kül olmuş gecekondulara verdiği destekle.

Surp Kevork Kilisesi dedik. Paskalyalarda önünde kırmızı mavi yumurtaları tokuşturduğumuz, hemen karşısındaki Sulu Manastır Fırını'ndan, Paskalya Bayramı'nda paskalya çöreklerinin bol sakızlı-yumurtalı kokusunun içlerine kadar yayıldığı kilise.

Günümüzün pastanelerinin yerinde yeller esiyordu yüzyılın ilk yarısının ortalarında. Elbette ev fırınlarının da. Hemen her evde, çeşit çeşit börekler bol zeytinyağlı, yumurta sarısı, un, yoğurt, şekerle örmesaç çörekleri yapılır; dibi yağlı tepsilerle fırına taşınır, kürekçi tezgâhın üzerinden eksik etmediği numara bloğundan iki numara koparıp birini tepsinin bir kenarına yapıştırır ötekini müşteriye uzatır, tepsiyi sıraya koyarken, biraz sıradaki tepsilere, sonra fırının içinde her iki yana yaydığı öteki tepsilere bakar, tahmini bir süre verirdi: "İki saat sonra gel al!"

Tarihe aitliğinin belirtilerinden biri, ağır, iki kanatlı demir kapısıydi yakın zamana kadar.

Ramazanlarda girdiğimiz pide kuyruğu Müslümanların hemen karşıdaki kilisece simgeleşmiş Hıristiyanlığa caka satma ritüeli gibi bir şeydi. Ne var ki o bol yumurtalı, susamlı pidelerin kuyruğunda çoktan inançlar, kültürler arası farklar bir kez daha silinip giderdi. Ermeni, Rum arkadaşlarımızın kuyruğa girmiş olmaları için ille de oruç tutmaları zaten şart değildi. Bol yumurtalı pidenin (bunlar biraz daha pahalı olurdu) dayanılmaz kokusu inanç değiştirmeye yetecek kadar ikna edici olmasa da, henüz top atılmamış olduğu için ne Agop koparırdı pidenin köşesinden ne Haçik.

"Oğlum Abraham, Kilise Duvarına İşenir?"

Ama ya "Piç" Abraham? İnancın gücünü, açlığa karşı direnci sinardi hinzirca; fırından çıkmış pideyi hemen fırının kapısında lokma lokma kemirirdi dayanma gücünün sonuna gelmiş oruçluların biraz ötesinde, ama onlara göstermemeye dikkat ederek. Gençliğimizin en erotik filmi "Ve Allah Kadını Yarattı"nın o kumsalda, kayıklar arasındaki (sözde inanılmaz ölçüde müthiş, gerçekteyse fark edilmeyecek bir hızla gözümüzün önünden geçecek kadar kısaltılmış) B. Bardot'nun "çıplak" sahnesinde Kocamustafapaşa-İstanbul Sineması'nın balkonunda tepkisini epey abartınca yer gösterici sert fener ışığını üzerine tutmak zorunda kalmıştı!

Fenerbahçeli Yılmaz Şen ile Fındıkzade'den can ciğer arkadaştılar; aynı amatör takımda top oynamış, birlikte "köpek öldüren"lerin tadını çıkarmışlardı.

Askerden döndüğünde onu bir sabah, semtin bütün kamusal hizmetlerinde payı olan Berber Bulgar Mehmet abimizin dükkânın önündeki, Ağahamam durağına yakın basamaklarda otururken

gördüm. Her zaman fıldır fıldır dönen gözleri davul gibi şişmiş kafasının ortasında durgun ve sönüktü.

"Nen var Apo, hayrola?" dedim.

"Bilmiyorum!" dedi.

Mayriği birkaç gündür çare arıyordu bu ani değişikliğe öğrendiğim kadarıyla. Önce bir hocaya götürmüş, hoca bir iki duanın ardından bizim Abraham'ın bir kilise duvarına işediğine kanaat getirip bu işe bir papazın bakmasının daha uygun olacağını söylemişti. (Papaz, Hoca'ya katılmıştı: "Oğlum Abraham, kilise duvarına işenir?) Her köşesi kilise olan bu semtte, bir kilise duvarına, ayık olmayan kafayla işemek için, ille de özellikle bir kilise aramaya gerek yoktu elbette. Böyle bir eylemde bulunup bulunmadığından emin değildi Abraham. Olamazdı da.

İnanç ile uzaktan yakından ilgisi olmayan oğlunu, hoca, papaz koşturtmaya başlamıştı mayriği, ama Abraham nefritti.

Altmış beşlerde henüz diyaliz yaygın değildi.

Bir ay sonra onu Surp Kevork'tan Balıklı Ermeni Mezarlığı'na taşıdılar. Öğle sonrası o etkisi Marmara Denizi'ni aştığı söylenen çanın sesi, kilisenin bir alt sokağının ortasındaki evimizin içine dolduğunda ben neredeyse on yıldır Samatya'da ve yakın uzak semtlerde, hatta il ve ilçelerde yaptığımız maçlarda "3" numaranın tek sahibi olan, hemen her yaşantımıza bir köşesinden bulaşmadan edememiş birini böyle aniden kaybetmenin adı konamaz duygularıyla büzülüp kalmıştım.

Hiç büyümeden biri gidiyordu aramızdan.

Yıllarca kilisenin zangoçluğunu yapmış, altmışlara kadar ErmeniTürk oyuncuların karışımından oluşan "Küçük Adalet" takımımızın kalesini korumuş Hampar'dı "Bu çanın sesi Hayırsız'dan duyulur" diyen. Sanırdınız ki, önce iplere asılıyor, sonra gidip Adalar'da, Hayırsız'da sesi karşılıyor.

Annesiyle kilisenin ve okulun arka duvarına sırtını vermiş o konduların en küçüğünde yaşar, elektriği olmadığı için yıllarca akşamları televizyon seyretmeye annesinden izin alarak belli bir iki kahveye giderdi. Annesini çoktan kaybetti, biliyorum. Küçücük gözlü, saçları kısa ve kıvırcık, avurtlan çökük, jilete direnen sert sakallı yüzüyle böyle bir gece dönüşü bana bakıp, "ışıksız ev de çekilmiyor

artık!" demişti ayaküstü. Abraham için acı acı çalan çan, onun için de çaldı mı? Bilmiyorum.

Son beş yılda hiç rastlamadım ona.

Surp Kevork; Sulu Manastır: Önemli Bir Dini Merkez

Aslında Kevork, bildiğimiz Yorgo ya da Yorgi'nin Ermenicedeki adı. İstanbul'un fethi sonrasında, Fatih Sultan Mehmet'in emriyle Bursa'dan getirtilen Ermeniler Samatya'ya yerleştirildiklerinde, burada yer alan eski Bizans kiliselerinden Meryem Ana'ya ithaf edilmiş Panayia Perivleptos Kilisesi Ortodokslardan alınıp Ermenilere verilmiş ve Galata'daki Kirkor Lusaroviç Kilisesi'nden sonra, Ermeni cemaatinin İstanbul'daki en eski ikinci kilisesi olarak tarihe geçmiş. Bu kilise, aynı zamanda, 1641 yılında Samatya'dan Kumkapı'ya taşınan Ermeni Patrikhanesi'nin de ilk kilisesi oluyormuş.

Kaynaklardan edindiğim bilgiye göre, Bizans döneminde İstanbul'da dişe dokunur bir Ermeni nüfusu yokmuş. İstanbul'un fethinden sonra kentin nüfus yapısını değiştirme ve zenginleştirme kararı alan Sultan Mehmet el sanatları alanında olağanüstü becerileri olan Ermenileri İstanbul'a yerleştirmeyi düşününce Bursa Ermenilerinin dini lideri Episkopos Hovakim'i İstanbul'a çağırır. Ermeni cemaati, Fatih'in fermanıyla kentin altı mevkiine yerleştirildiğinden, "Altı Cemaat" adını almiş. Bu bilgiler ne kadar doğru bilmiyorum. Rum, Ermeni semti olarak kalan Samatya'nın nüfus bileşiminin 16. yüzyıldan sonra yavaş yavaş değiştiği anlaşılıyor.

Kilisenin de bulunduğu yerin ve bizzat kilisenin eskiden beri halk arasında Sulu Manastır adıyla anılmasının nedeni, kilisenin altında yer alan Bizans dönemine ait kalıntılar ve çok yakın zamanda bulunan ayazmadan kaynaklanıyor. Demir kapısı üzerindeki kanatlarda, Adem ile Havva, Surp Kevork'un ejderhayı öldürüş sahnelerinin yer aldığı kilisenin tarihiyle ilgili anlatılarda, halk arasında yerleşmiş ilginç bir efsane de, geçmişten günümüze uzanmış. Rivayet bu ya, kilisenin Rumlardan alınıp Ermenilere verilmesinin nedeni seks düşkünü olarak bilinen Sultan Deli İbrahim'in yatağına girmiş, balık etinde, tombul bir Ermeni güzeliymiş... Güya, Şekerpare adıyla maruf bu kadının marifetiyle, kilise Rumlardan alınıp Ermenilere verilmiş. Surp Kevork, bugün hâlâ, yortu günlerinde bizzat patriğin gelip ayin yönettiği oldukça önemli bir kilise, bu nedenle de, ziyaretçisi eksik olmayan kiliselerden biri.

1790 yılından bu yana eğitim vermeye devam eden Sahakyan-Nunyan

Ermeni Mektebi, 1866 yılında çıkan ve Samatya'da kilise, cami, medrese gibi birçok yapıyı yakıp kül eden büyük yangında yıkılmış, yerine de gümüşçülük yapan Kaspar Ağa adında bir hayırsever tarafından bugünkü büyük kâgir bina yaptırılmış. Aslında, okulun ilk adı Sahakyan, ancak, büyük yangın sonrasında inşa edilen yeni okulun eski adına bir de Nunyan eklenmiş. Nunyan, hayırsever Kaspar Ağa'nın çok sevdiği eşinin adıymış. Zengin bir kütüphaneye sahip olan bu okul, Türkiye'deki Ermeni okulları içinde en iyi eğitim verenlerden biri olarak biliniyor ve bu ününü günümüzde de devam ettiriyor.

Kilisenin hemen batısında, sokakla kiliseden ayrılmış Abdi Çelebi Camii'nin tarihi de Kanuni Sultan Süleyman dönemine kadar uzanıyor. Her ne hikmetse, eski Samatyalılar bu camiyi "Yedim İçtim Camisi" adıyla anarlarmış. Rivayet şu: Doya doya yiyip içmek yerine fazla parayı bir kenara koyan bir karı koca varmış. Biriktirdikleri parayla bu caminin yapımını sağlamışlar. Kısacası: "Varsayın ki parayı yedim içtim" anlamında bir söz olsa gerek. Burada ilk cami, 1533 yılında Mimar Sinan tarafından yapılmış, ama yangınlar, depremler... Sonunda, söz konusu eski camiden hiçbir şey kalmamış günümüze. Bugün gördüğümüz cami, II.Abdülhamit döneminde inşa edilmiş, fakat yakın dönemlerde kimi bilinçsiz eller caminin güzel mimarisinin canina okumuş. Derler ki, içindeki güzel avize Naciye Sultan Sarayı'ndan getirilmiş.

Surp Kevork Kilisesi'ne doğu köşesinde bitişik Sahakyan okulunun yanındaki sokaktan denize doğru döner, yeniden o Aksaray'a kadar uzanan caddeye inmek isterseniz, sol yanınızda ünlü Mimar Sinan Hamamı'ndan ne kalmışsa onu bulursunuz. Hamamın özgün merkezi iki kubbesini görebilmek için arka sokaktan biraz parmak uçlarında yükselip duvarın üzerinden bakmanız gerekir. Caddeden baktığınızdaysa, artık 16. yüzyılın bu nadide eseri hamam, ironik bir görünüm sunar size.

1920'li yılların sonlarına kadar asli işlevini sürdürmüş olan hamam, ellili yıllarda cızlavet lastiklerinin imalathanesiydi. Yıllar sonra Kumkapı, Azak yokuşunun başında bir ganyan bayii işleten kıvırcık saçlı, boncuk gözlü Ayhan abi, o yıllarda cebimize üç beş kuruş koyarak taban yapıştırtırdı bizlere. Asıl hamam kısmı ardiye, depo gibi işlerde "değerlendiriliyor" günümüzde. Bitişiğindeki bahçe, kazılıp cadde seviyesine indirildi. Bir süre halı saha olarak çalıştırıldı. Şimdiyse oto garajı "hamamın bahçesi".

Birkaç Kilise, Cami ve Kardeşlerin Bakkal Dükkânı

Ağahamam'ın karşısında, birkaç derece batısında, aradan geçen caddenin Yedikule'ye doğru gidişin solunda Aios Yeorgios Kilisesi var. Kilisenin batı ucundaki müştemilatında, çocukluk ve gençlik yıllarımızın Şen Sineması yıllarca faaliyet gösterdi. Ayios Yeorgios, balıkçıların ve denizcilerin koruyucusu Aziz Nikoloas'a ithaf edilmiş, yapımı 16. yüzyıla kadar geri giden bir kilise. 19. yüzyılın ilk yarısında onarım görmüş, yakın zamanda dış cephesi altın sarısına boyanmıştı.

Geçerken değinebileceğimiz birkaç yapıt daha var. Mısır çöllerinde yaşayıp ölmüş Aziz Minas'ın adını taşıyan Aios Minas. Kilise, alttaki, daha eski kilisenin üzerine yapılmış. Bu alttaki mahzenimsi bölümde semtin en iyi "sol iç" oyuncularından Hasan'ın, babasıyla ve kardeşleriyle yıllarca işlettikleri bir marangozhane vardı: Şimdilerdeyse çelik kapı imalatı yapılıyor orada. Aios Minas'ın bir yüzü caddeye bakarken, arkası Marmara Caddesi'ne çıkan Bestekâr Hakkı Bey Sokağı'na uzanır. Hıristiyan şehitlerinden Aziz Polikarpor ve Papilas'ın kemiklerinin gömülü olduğu, sözünü ettiğimiz alttaki yapının üzerine inşa edilmiştir. Mermer kulesi, bir zamanlar denizden rahatlıkla görülebilen kilise, 18. ve 19. yüzyılda yangınlara direnmeye çalışmış, son onarımının ardından son kez 6-7 Eylül gecesi ateşe verilmiş.

Onun biraz ilersinde de, demir kapıları Barutçubaşı Dadyan Bey tarafından yaptırılmış 1857 tarihli Katolik Ermeni Kilisesi Surp Anarat Hiğityun yer alıyor. Kilisenin mimarı Roma'da eğitim görmüş Andonik Tülbentçiyan Efendi.

Samatya İstasyonu'nun hemen arkasında Analipsis ve Ayios Nikolas kiliseleri de neredeyse bitişik gibidirler.

Zengin bir Osmanlı geçmişi olan semtin ayakta kalabilmiş en güzel ve en eski Osmanlı yapılarından birini de Arap Kuyusu Sokağı'nın hemen doğu girişinde, solda yer alan 1603 tarihli Arapkapısı mescit ve tekkesi oluşturuyor. Bir zamanlar Sümbüli tarikatı bireylerine evsahipliği yapmış olan bu tekkenin tam karşısında güzel de bir çeşmesi var. Bu cami, 1522'de Ahmet Dede adlı biri tarafından yaptırılmış. 17. yüzyılda Vakıfçı Hasan Hüseyin aynı camiyi onarmış; bu tarihten sonra da cami onun adıyla anılmaya başlanmış. Bir dönem, burada ortaya çıkan su sıkıntısını gidermek için caminin avlusuna bir kuyu açtıran Arap Ahmet adlı bir zatın adı, önceki iki adı unutturdu. Cami artık Arap Kuyusu Camisi olmuştu. Bu bölgedeki Hacı Hanife ve Zeytuniye camileri bugün artık yok.

Burada, bu rutin anlatıyı ve konu alanını terk edip bir paragraf açmama izin verin: Arap Kuyusu Sokağı'nı tren köprüsü altından başlayıp keserek yukarıya çıkan dar bir ara sokak var. Bu sokağın hemen başında, caminin tam karşısında İbrahim'in mini bakkal dükkânı yer alıyor. Sözünü ettiğim bizim "ikiz evlerin" de hemen demiryolunun deniz tarafına düştüğü bu mahallenin yoksulluğunun özene bezene oluşturulmuş bir metaforudur bu dükkân. Toplam on metrekareyi geçmez kapladığı yer. Okul önlüğünü eğri iliklemiş, sabah aç öğrencilerin "elli gram sucuk, yüz gram beyaz peynir, yarım ekmek" aldıklarını çok gördüm oradan. Elbette veresiye defterine kaydedilmek şartıyla.

Camiyi dıştan incelerken dükkânın önündeki alçak sandalyelerin üzerinde biri uzun, beyaz sakallı, üç kişi oturuyordu. Aralarında onu gördüm. Yaklaşık yirmi yıl önce bıraktığım yerde oturuyordu. Yanına sokuldum: "Beni hatırladın mı?" Ayağa kalktı. Hep aynı mahcup İbrahim. Yoksul mahallenin ermiş bakkalı. "Çay?" dedi. "Yoo, çok sağ ol; semti geziyoruz da!" Bunu duyunca hâlâ önüne bakan başını kaldırıp omzumun üzerinden az ileride, ceminin resmini çeken gençlere baktı. "Bu," dedi, gülümseyerek, "senin o büyük oğlan mı yoksa?" Cevap beklemedi. Sanki kendi yaşını ona hatırlatan inkâr edilmez bir kanıtla karşılaşmıştı.

Fırsat buldukça tekdüzeliğini kırmaya çalıştığımız bu, daha çok bilgilendirici anlatımı burada terk edebilir, adları öyle büyük harflerle yazılmamış, yazılmayacak olan "kahramanlarıma" dönebilirim gönül rahatlığıyla. Gönül rahatlığıyla diyorum; çünkü bu ayaküstü bilgilere kaynaklardan çok fazlasını ekleyebilir, bunları düzeltebilir, tamamlayabilirsiniz istediğinizde. Arada değindiğim Abrahamlar, kilise zangocu Hampar'ı (Hamparsum'u), bakkal İbrahim'i, benim kurmacamın kahramanları olarak, o camiler, kiliseler, sokaklar arasında dolaşabilmek için anlatıcılarını bekleyip dururlar. Bunlardan biri de Yaşar'dı. Saralı Yaşar.

Mahalle Dayanışmasından "Sosyal" Devlete

Yaşar'ın Meşin Topu

Resmi kent planlarında, idari haritalarda, belediye krokilerinde, internet şemalarındaki semt sınırları yerlerinde durabilirler. Kimlerin işine yarıyorsa, onlar bunları kullanabilirler.

Davutpaşa'nın Samatya ve Etyemez'e çektiği gaynı resmi sınır, Jilet Mehmet'in Deli Dumrulluğuyla çocukluk, delikanlılık çağımızda gözümüze iyice sokulmuştur. İhlal edebilirsen et bakalım sınırı, hele güneşin ortalıktan elini ayağını çekip batı ucunda kaybolduğu saatlerden sonra. Davutpaşa Hamamı'nın batı ucu, Jilet Mehmet'in nöbet tuttuğu sınır köprüsünün başıydı bizler için. Kuzey sınırlarını da, kollarına geçirmeyi onur kırıcı buldukları, omuzlara asılmış gri, kalın yün paltolanyla kabadayılar belirlemiştir. Onlar nereye giderlerse, semt de, sınır da onlarla birlikte genişleyip daralırdı. Bunlardan en ünlüsü, yıllar sonra, Susurluk davasında adı geçen Topal'ın daha on altı yaşındayken vurduğunu öğrendiğimiz ağır abi Muhterem'di. Kocamustafapaşa, kabadayı kimliğine bürünüp Çapa'ya kadar sarkmıştır mesela.

Semt, mahalle sınırı algısı, en çok top oynanacak arsanın sorun olduğu zamanlarda mecburen iyice göreceleşirdi.

Okul sonrası apar topar ayağımıza geçirdiğimiz çoğu altı delik lastiklerle, ekmek arasına sıkıştırılmış beyaz peynirli öğle yemeğimizi bir yandan tıkıştırırken top oynayacak toprak bir alan, tarla bulduğumuz yere kadar uzanırdı. Mahalledeki Toari bostanının (sanırım taori: boğa; bozuma uğrayarak Toari olmuştu dilimizde, emin değilim) sahibinin sabır limitini zorladığımızda ya da hemen arsanın karşısındaki evlerden gelen tepkileri artık göğüsleyemeyecek kadar yıldığımızda, başka semtlerde maç arsası aramaya çıkardık sıkça. (Toari'nin üç gözlü ahşap kulübesi, taşla belirlenmiş kalenin biraz uzağında olduğundan, hemen her maçta beş, on top bombası yerdi.) Elbette boş alan arayan topsuz birkaç genç de gene avuç içi kadar bir lastik topu kovalıyor olurlardı kendi semtlerindeki arsada: "Oğlum siz buralı değilsiniz ki!"lerle karşılanırdık genellikle.

Niyetleri adımızdan, kimliğimizden çekinmediklerini belli etmek. Durun hele. İstedikleri kadar diklensinler, birazdan yelkenleri suya indireceklerdir. Geçen seferinde olduğu gibi; arsa onların semt sınırı içinde olabilir, meşin top Yaşar'ın koltuğunun altında ya.

Arsa maça tahsis edilmiştir artık, rakip de "burası bizim yerimiz" diyen öteki semtin çocuklarıdır.

Altmışlı yıllara gelirken tutarı yirmi liraları bulan meşin top yakın uzak semtlerde dostluklar kurmanın etkili anahtarıydı; ve aramızda bir meşin topa sürekli sahip olan Yaşar'dı.

Kocamustafapaşa Caddesi'nin Samatya üst sınırıyla buluştuğu yerdeydi evleri; hangi semtte olduğunun ne önemi vardı ki. Çünkü o çok az bu dünyalıydı. Bayılmayla ayılma arasında algıladığı, yaşadığı dünya onun için bir sonraki krizi beklediği bir ara süreydi o kadar. Uzun, esmer yüzü, kısa siyah saçları, sivri burnu, sırtından hiç eksik etmediği ceketiyle -annesi hastalanmasından korkuyor olmalıydı- Toari'nin arsasında topun peşinde düz adımlarla giderken hatırlıyorum onu. Düştüğünde dururduk. Asıl düşüş mü, ayağı mı kaydı? Bizde top yok. Annesi oğlunu aramıza almamızı kolaylaştırmak için, o yok haliyle ne yapıp edip o yıllarda, bir doğumgünü armağanı olmayı hak edecek kadar pahalı meşin topsuz bırakmazdı Yaşar'ını. Yaşar'ın babası yoktu. Ölmüştü. Ablası vardı. Babadan kalma evde oturuyorlardı. Anne, o meşin toplanı alabilmek için belki boğazından bile kesiyordu ailenin.

Biz bir, yetmedi iki elçiyi yokuşun başındaki evin önüne yollardık. "Yaşar, hadi bekliyoruz!" O bir ara pencereden görünür, geri çekilir; bir sessizlik süresi; derken kapıda belirirdi. Şehvete kapılmışcasına "top" diye bağıran yedi sekiz kişiyi karşısına almanın verdiği üstünlük duygusunu sonuna kadar kullanıp alkışlarımız arasında topuyla dışanıya gelmediği tek bir gün yoktu. (Annesinin pencereden: Bugün kötü çocuklar, diye uyardığı günler hariç.) Kendini bir süreliğine de olsa böyle önemsetebilmesine yardımcı bile oluyorduk sanırım. Nazlanma gösterisini ne kadar çabuk arkamızda bırakırsak, o kadar fazla süre top oynayacağımızı bile bile. İş topu getirmesiyle bitse iyi. Yokuş aşağıya inip -az ileride adı sıkça geçecek- İnekçi Sokağı'ndaki bostana kıvrılana kadar yolda şartlarını bir bir dikte ederdi: "Acar bizden oynayacak, Artin de!"

Anlayacağınız, Yaşar'ın bütün naz ve kaprislerinin karşılandığı, kimin kimle oynayacağına, beş kişilik takımlanın nasıl kurulacağına dair taleplerinin hemen kabul edildiği bir ikinci "giriş bölümü" vardı sokak tiyatrosunun. Bir şeyden eminim: Topa kavuşmadan önceki bu "ikna

gösterisinin müptelası olmuştuk.

Maçın başında, ortasında bir yerde sarası tutup yere yığıldıktan sonra, kendine geldiğinde ilk yaptığı şey topu alıp bizi sırtımızdaki terimizle, daha çıkartamadığımız gollerin öfke selinin içinde bırakıp gitmek olurdu. Bu topu alıp gitme zorlaması, sanırım hâlâ bizlerden olmadığını ısrarla bize anlatmak isteyişinin bir sonucuydu. Meşin topunun, farkında olduğu hastalığıyla aramıza kabul edilmesinin biricik aracı olduğunu mu düşünüyordu zaman zaman? Top yokken de, çok kötü bir oyuncu olduğu halde, onu aramıza almıştık. Top muzip bir anahtardı aslında. Beraberliklerimiz meşin top çıkarcılığının çok ötesinde bir yerlerdeydi; ama belki de o buna inanmaktan korkuyordu.

Kaleci Hasan'ın İnce Bacağı

Sağ bacağı doğuştan ipince ve kısa bir Hasan vardı.

Onun meşin topu yoktu, ailesinin de top alacak parası. Yana tarali düz, buğday rengi saç telleri, açık renk gözleri, çıkık elmacık kemikleri, geniş çenesiyle bir Balkan, Trakya temsilcisiydi. Bir anda mahallemizde çıkıvermişti ortaya kardeşiyle. Sanki ona mahalleye gelmeden önce ayrılmış bir sevgi halesi içine gelip yerleşivermişti. Kalemizde ona hep yer vardı. Ama kaleyle yetinse iyi. Üst baldırının altıyla bir tavuk bacağı gibi uzanan alt baldırı arasındaki dizine, sağ elini kuvvetle basunp iki büklüm kalesini terk eder, sağlam ayağından güç almaya çalışıp bu sakat bacağının ayağını topa sallardı. Hep utanır, kıpkırmızı olurdu ıskalamalar sonrası. Geniş ağzını çevreleyen kalın dudakları, kavisli bir çizgi gibi yanaklarının içine uzanırdı böyle durumlarda. Ama o bizim kalecimiz Hasan'dı, zaten daha baştan genellikle beş kişilik karşılaşmalara elverişli Toari'nin arsasında, takımları Hasan'ın kaleciliğine göre, ama onu hiç incitmeden denklerdik.

"Oğlum, bari Artin'i bize ver!"

"Anan güzel mi, o zaman siz de Semih'i bize verin!" Yenilgilerde eninde sonunda çileden çıkan Oto-Laz Mehmet elbette, bir yerden sonra Hasan'ın her yediği golden sonra ona değilse bile, yuvasından fırlamış tek gözünü, onu kaleye koyana çevirirdi: "İyi halt ettiniz işte!" Ama işte o da bizim "Oto Mehmedimiz"di. Yenilgi kabul etmeyen karakter yapısı, yaklaşık yirmi beş yıl sonra onu dünyaca ünlü bir üretimin başına kadar getirecekti. Henüz kara trenin yerine elektriklisi geçmeden önce, tam Samatya İstasyonu'nun girişinde, tren

yavaşlarken makiniste edep yerini göstermiş, berikinin fırlattığı kömür parçası gözüne isabet etmişti. Ameliyat, tedavi, göz düzeliyor derken, Tatar Garbis'le gene maç için birbirlerine girdiklerinde, İnekçi Sokağı'ndaki kireç kuyusuna yuvarlanmış, bu kez göze ebediyen "hoşça kal" demek zorunda kalmıştı.

Bostancı İlya, Rakıcı Kardeşler, Okul Çıkışı Hesaplaşmalar

Demiryolu ile ana cadde arasında kalan bugünkü SSK Hastanesi'nin tam altında, üstü kapalı bir tür garaja çevrilmiş yerdeki küçük bostan ile Langa'dan uzanagelen bostanların Samatya girişindeki bölümünün bakıcılarından biri olan İlya da saralıydı. O, incir ağaçlarıyla sınırlanı çevirili, surlara paralel uzanan bostanların domates, patlıcan, biber, maydanoz tarhları arasındaki kanallarının su yollarını açmak, gübrelemek, ürünü toplamaktan başını kaldırabildiği kadar seyredebilirdi maçlarımızı. Yüzü, kafası, düşmelerin çetelesinin tutulduğu solgun bir defter yaprağı gibiydi. Düşeceği anı ve yeri bile seçememek... Demiryolunda bir iki kez raylara çarpmıştı başını. Sanırım bir kez de Dördüncü Kumsal'da çocuklar kurtarmıştı İlya'yı. Sarı, ince telli saçları, renkli, açık mavi gözleri, yara bere içindeki toparlak suratıyla o da hep bir erken veda mesafesinden izlerdi yaşayışımızı.

Sinekli Bakkal'ın Samatya maketi, bugünkü SSK Hastanesi'nden Yedikule yönünde yüz metre kadar uzaklıkta Arap İsmail Efendi'nin ahşap dükkânı vardı; şimdi bir börekçi görüyorum apartmanın altında, tam köşede. Dükkânın biraz ötesinde, sırtlarını Alman'ın bahçe duvarına verip üzeri pıtırıklı, gövdesi yuvarlak, ağzı dar rakı şişesini çok çok yarım saat içinde birbiriyle paylaşıp kıpkırmızı bağırlarıyla bize gülümseyen, uzattıkları şişenin dibindeki son damlaları "yo sağ ol" ile geri çevirdiğimiz iki kardeş vardı. Onlar da bir ara yitip gittiler sokaktan.

İlkokulda, son sınıfta, ritüelleşmiş okul sonrası kapışmalarında Mehmet Akif Okulu'nun kavga kümeleri neye göre belirlenir, elbette bilemezdik. Sabit elemanları az çok değişse de, sanki özünde bir şeylerin aynı kaldığı kavga öbekleriydi okulun arka sokağında birbirine giren. Dipte, bir yerlerde kayıtlı bir yasalar demetinin işlediğini nereden bilebilirdik ki? Nerden bilebilirdik ki memur, küçük esnaf, tüccar çocuklarıyla gecekondumsu mahallelerin, yoksul, semt pazarlarında geçimini zar zor sağlayan babaların, el arabalarına okul sonrası el atmak zorunda kalan Enver'lerin semt, mahalle "aurası" içinde bizlerle tekleşmiş, bütünleşmiş göründüklerini? Sadece göründüklerini. İşte o okul sonrası kavgalarda bu öbeklenmelerde bir

sorun olduğunu anlamamız gerekirdi; Enver'in, Çetin'in hiç bizim öbekte dövüşmemesinin bir nedeni olmalıydı; ama belki de bildiğimizi bilmezdik. Enver, Dördüncü Kumsal'da, Sahil Yolu düzenlemeleri başladığında yıkılan sur parçasının altında kaldı. Ailesine ne olmuştu? Esrar satarak yaşıyordu ne zamandır, o yaşıyla, sıcak yaz geceleri de pis kokulu bir izbe yerine denizin hışırtılarını dinlediği kumsalımızda uyumayı yeğliyordu.

Bir şekilde "bizdik" kısacası. Kişi, ayıklanmış, sterilleştirilmiş özellikleriyle merhamet gösterilerine vesile olacak bir araç değil de, neysek o olarak vardı bu mahallelerde. "Biz büyüdük kirlendi dünya" der şair. O hep kirliydi, büyüyünce gördük, anlamında mı; biz büyüdükçe o da kirlendi anlamında mı? Ama bu kirli dünyada hayata bir karşı koyma, onunla baş etme ve baş etmeyi kolaylaştırma alanıydı, bu eski semtler, mahalleler. Sakattı, yoksuldu, Kore'den, Kunuri Muhasarası'ndan kurtulmuş, kafayı iyice yemiş gazeteciydi; herkes, senaryosunu kimin yazdığı bilinmeyen bir müsamerenin oyun sonrası el sıkışan oyuncularıydı. Mahalle, semt, herkesin roller üslendiği, yer yer hüzünlü, yer yer kavgalı, ama sonu hep "happy-end" ile biten bir gösteri sahnesinden başka bir şey değildi.

Sosyal devletin koruyucu kurumları bugün iyi kötü daha organize, takdire değer destekler sunuyorlar muhakkak. Ama artık farklı uzmanlik birikimlerine, maddi, adı konmuş, hayırseverlik hanesine kayıtlı desteklere muhtaç olduklarını ve bunun kendilerine sunulduğunu biliyorlar eksikleri olanlar. Devlet var, bir sürü sivil, resmi kurum var. Üstelik artık kimse sakat değil, “özürlü". Ama ne yapsalar "bizlerden" değiller artık. Yardım bekliyorlar, anlayış bekliyorlar. Gözle görülen ya da görülmeyen duvarların çektiği sınırlar içinde tanımlanıyorlar; Hasan gibi bacağını dizden destekleyenler, kendileri gibi olanlarla maç edebiliyorlar sadece. Resmi, gayrı resmi, hayırsever, destek, bakım kurumlaşmalarıyla özel bir hayatın içine alınıyorlar. Toplumsal merhametin, sosyal devletin nesnesi olup çıktılar. Hayat, hep olduğu gibi bu alanda da insanoğlunun sınıflandırma, kavramlaştırma, adını koyma zorlamasının cehennemine iyice dönüştü. Modern sosyal organizasyonlar; "Yaşarları", "Hasanları", alkolik biraderleri, birlikte yaşamamızı imkânsızlaştıran bir özel-hal coğrafyasına yerleştirip duruyor.

Mahalle dayanışması, olabildiğince, Samatya'da da övünülecek, imrenilecek bir tarih yazdı.

Ellili yılların Yeşilçam sinemasında, "mahalle dayanışmasının" neredeyse ideal bir ütopik dönem gibi yansıması boşuna değildi.

Çünkü zaten Sadri Alışıklar, Fatma Girikler, Perihan Ablalar bu semtlerin, mahallelerin insanlarıydı. Seksenlerin ortasında Perihan Abla'nın o epey stüdyo kokan stilize mahallesindeki dayanışma cemaatiyse, gerçek bir "in memoriam"dı.

Zilciyan'nın Zilleri: Dinmeyen Tını

Ejder Yılan, Periler, Cinler, Kıyamet Alametleri, Söylentiler Arasındaki Atölye

"İnekçi Sokağı" Sigorta Hastanesi'nin önünden batı yönünde Samatya'ya giren yolun kuzey paralelinde, uzun, dar, Arnavut kaldırımlı, yer yer toprak bir yoldu. Bu yol üç, dört yüz metre ileride Mimar Sinan Hamamı'nın hemen batı duvarıyla birlikte güneye doğru kıvrılıp Aksaray'dan gelen ana cadde ile birleşir. Hem (Samatya) SSK Hastanesi'nin bugün bulunduğu yerde hem de onun kuzeyinde, batısında ilk gençliğimizde bile bize hâlâ balta girmemiş orman yaşantısı armağan eden, sınırları hendeklerle, taşlarla ayrılmış bostanlar birbirine eklenip dururdu. Hastanenin batı yüzünden başlayan ve kuzeydeki Fındıkzade'den gelen Kızıl Elma yokuşu ile kesişen bu yolun hemen sağında, sözünü ettiğim, Toari'nin arsası vardı. Bir bölümü tamamen çoraklaşmiş, bizim top sahamıza dönmüş bu bostan parçasının karşısında, ellili yıllarda incirli, narlı bahçesinde Selahattin Pınar'ı ara sıra misafir etmiş Davulcu Mehmetlerin evinin bitişiğinde, sonradan ABD'ye yerleşen tangocu Celal İnce'nin akrabaları mı vardı, kendisi mi yaşamıştı bir süreliğine, bilemiyorum.

SSK Hastanesi'ni arkanıza alacak olursanız, İnekçi Sokağı'nın sağında, sokağın ileride, Yokuş Çeşme ile kesiştiği yere kadar uzanırdı bostanlar.

Sıra sıra beyaz-kara incir ağaçlarının hemen bütün bostan sınır duvarları boyunca dolaşıp durduğu, nar ağaçlarının incirlerle rekabete giriştiği bu bostanların içine, Belgrad Ormanları'ndan geldiği söylenen buz gibi bir su ulaşırdı. Aslında semt, ayazmalarıyla ünlüydü. Kuzeydeki Kocamustafapaşa ile güneydeki denizin hemen hemen ortasına rastlayan bir alanda sözünü ettiğimiz Surp Kevork kilisesi ve varlığı yenilerde ortaya çıkartılan ayazma yer alır. Muhtemelen bu ayazmanın suyunun bir koluydu bostanlara uzanan da. Bostanlar deniz tarafındaki ana caddeyi kuzeydeki Kocamustafapaşa Caddesi'ne bağlayan yokuş ile sınırlanırdı.

Altmışlı yıllara kadar bu bostanlardan en genişinin içinde bulunan, bu suyun çıkışındaki, kurbağa korolarının birbirleri ile yarıştıkları

mermer havuza iple tekel biralarımızı sarkıtır, hemen az uzaktaki evden görünmemeye büyük dikkat sarf edip harçlığımızın yettiği hafta sonlarında biraları, "köpek öldüren" ile takviye ederdik. Bakkal Arap İsmail Efendi'nin zeytini cam kavanozdan parmak uçlarıyla alıp gazete kâğıdından külaha sardığı dönemlerin de sonuydu. Çerezsiz içme yarışından başımızı kaldırdıkça, suyu efsanevi uzaklıklardan havuza getiren yeraltı tünelinin karanlık bir ejder ağzını andıran girişine bakar, bostancı Toari'den kim bilir kaçıncı kez dinlediğimiz o tanımlara sığmayan iri yılanın hâlâ içeride olup olmadığını sorardık birbirimize. Samatya'nın hangi kilisesine ilişkin, altındaki bir gizli geçidin Belgrad Ormanları'na çıktığı söylencesi yoktur ki? İşte bu yılanın ormanla su yolu arasında gidip geldiğine inanmamak için bir nedenimiz de olamazdı.

Ortaokulun göbeğindeydik, ama Samatya ile organik, kültürel bağları tartışılmaz Ağaçkakan, Sümbülefendi, Silivrikapı, Mevlanakapı gibi semtlerin gündelik gerçekliği içine yerleşmiş cini, periyi, konuşan kedileri, davul zurna eşliğinde Ağaçkakan'daki Çukurçeşme başında gecenin bir vakti düğün alayıyla geçerken, o sırada çukurdaki çeşmeden su almak üzere kovalarıyla inmeye çalışan dedeme ağır bir tokat indirmeden önce, "Bu saate burada ne işin var?" diye soran "peri prensini" hâlâ kendi gerçekliğimizin içinde yaşatmaya çalışır, bir tür geçmişe, ninelerimize, onların iki dünya arasındaki sınırı kolayca iptal eden anlatılarına saygı duyarak, gittikçe akılcılaşıp kuruyan dünyamızda; "Bu incirin dibine ne diye işiyorsunuz?" diye öfkelenen "peri-kediyle" birlikte yer verirdik. Bizans döneminden beri o uzun kanalda yaşayan dev yılana da elbette. Kocamustafapaşa'nın, kuzeybatıdaki Silivrikapı, Mevlanakapı gibi sur dibi yerleşimlerin ışıksız karanlığının unutulmaz kahramanları, altmışlara doğru sokak girişlerine yerleştirilen ve sayıları gittikçe artan lambalarla birlikte ağır ağır duygumuzdan, algımızdan, gönlümüzden, onlara ayırdığımız anlatılarımızdan, kolektif sokak sohbetlerimizden çekilmeye başladılar; eriyip, silinip gittiler. Ne cin kaldı, ne kedisi Mestan'a: "Neyin var oğlum?" diye şakacıktan soran sahibine, "dişim ağrıyor" diye cevap veren "peri prensi külkedisi"; o da ışıklı dünyanın kurbanı oldu. Sahibi bu cevabı duyunca dili tutulur gibi olmuş; "Hanım!" demiş. "Sen de duydun değil mi?" Sonra tutmuşlar hocanın yolunu. "Evladım" diye açıklamış hoca, "o bir peri; eve dönerken hemen şimdi bir kilo ciğer al ve götürüp onun önünü koy ve de ki: 'Burada senin nasibin bu kadar." Adamcağız da öyle yapmış. Mestan çekip gitmiş. Birkaç sene sonra tanımadıkları biri çıkagelmiş, sırtında bir odun kömürü çuvalıyla. "Oğlunuz Mestan'dan" deyip kapının önüne bırakmış. Elbette ötesi hep aynı: Bir çuval altın!

Her iki üç yılda bir ortalıkta gezinen "kıyamet alametleri" de, her iki dünyaya birden aynı zamanda ait olabilen Hacı Kadın'ın, Ağaçkakan'ın, Silivrikapı'ların dışından başka nerede ortaya çıkabilirdi ki? Kaç komşumuz bir ara kıyamet belirtisi olarak dillerde dolaşmaya başlayan bir söylenti üzerine Kuran içinde Peygamber'in sakalını aramış, eninde sonunda da bir ak sakal kılıyla karşılaştığında tövbelere yatmıştı. Ya, Sümbül Efendi Cami'nin arka kapısından, bir ara "Paşa" otobüslerinin son durağı olan dar arsanın cami çıkışına göre hemen solundaki bahçemsi mezarlıkta yaşanan öfkeye ne denirdi ki? Geniş caddeler açma adına kentin tarihi yollarının kenarındaki yerleşimleri yıkıp geçen, dizi dizi ağaçları budayan resmi politikalara, semt içinde, mahalle aralanında eski yapıları gözüne kestirmeye başlamış müteahhitlerin duygusuz kazmalarına karşı tepkinin başlangıç yıllarıydı. Bir anda ortalık ayağa kalktı. Mezarı daraltıp biraz içeriye almaya çalışan işçilerden biri, kazmasını kaldırdığında mezardan bir ses gelmişti: "Beni rahat bırak!" O bu sese kulak asmamış, kazmasını taşa indirmesiyle birlikte yanılan taş işçinin kafasına inmiş, adam oracıkta ölmüştü. Günlerce o mezar taşını görmeye koştu çevredeki insanlar. Tövbeler, ölüye, ermişe saygısızlığa lanetler...

Biralanımızı soğuttuğumuz bostan havuzu kurutuldu; dev yılan geçmişine geri döndü; varlığına inanacak çocukları, onu anlatacak bostancıları beklemeye. Azrail, inşaat hamlesi, kentleşme gelişmesi kılığında bostanlara da girdi. Çevredeki bütün bostanlar, kır parçaları aynı kaderi paylaştıkları için, kurbağalar şarkılarıyla birlikte çekip gittiler.

Göbekli, ince bıyıklı, tombul, kırmızı yanaklı, geldiği yöresinin dilini, âdetini, yaşama tarzını, görenek ve adabını oralarda bırakmış, elbise gibi üzerinden sıyırıp atmış, en kaba, en maddi haliyle pragmatizmi temsil eden, duvarcılıktan birkaç yıl içinde müteahhitliğe terfi etmiş temsilcileriyle sokak aralarına, ahşap evlere, onların gözünde bomboş, enayi kentlilerce değerlendirilmemiş bostanlara daldığı sıralarda ölüm, küçük kardeşimle ben, herhalde son incir ağaçlarından yere düşmüş birkaç inciri yıkamadan yemiş (doktorumuzun tahmini) ağır bir paratifoya tutulmuştuk.

Okullar açılmış mıydı, hastalıktan ötürü evde miydik; yoksa biraz daha önce miydi? Ben Alman Lisesi'ndeydim, iki kardeşim Saint Benoit'da.

Louis Armstrong mu Gelmiş?

1958 sonbaharında ılık bir gün. O gün Hilton Oteli'nde çok ünlü bir misafir ağırlanıyor. Louis Armstrong. Ünlü müzisyen aylarca hazırlik yapmış bu davet üzerine. "Band"ıyla birlikte sahnede yerini alıyor o akşam. Ne var ki ana yemek saatiyle örtüşüyor konser saati. Açık Hava Tiyatrosu'nda klasik konserlerin göbeğinde "buz gibi gazoz" bağırtılanıyla, testeremsi aygıtların tersten darbesiyle açılan gazoz kapaklarına alışığız. Ama misafirimiz çalarken, şapur şupur tıkınılmasına elbette alışık değil. Anında odasına çekiliyor. Otel müdürü de pürtelaş peşinden. Anlaşılacağı gibi Armstrong'u ikna etmek imkânsız. Müdür tehdide başvuruyor: "Anlaşma gereği 1 milyon dolar ödersiniz." Üstat hemen cebinden çeki çıkartıp üzerine bir milyon dolar yazıp basıyor imzayı çekin altına. Salondaki ABD büyükelçisi araya girince iş tatlıya bağlanıyor. Elbette bu tatlıya bağlamanın ardından Armstrong'un ustalığını nasıl sergilediğini tahmin edebiliriz.

Neyse. Dönelim boyundan büyük işlere soyunmuş alçakgönüllü atölyemize.

İşte o sonbahar günü, İnekçi Sokağı'nın yukarıdan, kuzeyden inen Değirmen Yokuşu'yla kesildiği kavşağın 25 metre kadar batısında, solda, o küçük fabrikanın hemen önünde bir kalabalık birikmişti. Gazeteciler gelmiş deniyordu. Evin önüne çıkıp baktık, nedense o kalabalığı herkes uzaktan meraklı gözlerle izliyordu. Görmedim, ama "Lois Armstrong içerde" dediler. Dünyanın bu en ünlü cymbal'lerini, bizim dilimizdeki adıyla zillerini yapan, o boyundan büyük işlerle tam bir paradoks oluşturan üretimhaneyi, sokağı kim bilir kafasında nereye koymuştur oraya gelmişse.

Seyrek aralarla da olsa, ünlü isimlerin uğrak yeriydi Mösyö Mike'nin (Zilcan) yeri.

Nasıl olmasın ki, yaklaşık 400 yıllık bir geçmişi vardı cymbal üretiminin İstanbul'da. Liszt'lerin, Wagner'lerin yapıtlarında özellikle seçtikleri zillerin. Avrupa'nın, hatta ABD'nin ünlü ustalarının vazgeçemediği tınıların üretiminin gözlerden uzak, alçakgönüllü, sessizce hayata gözlerini açtıkları yerdi burası. Samatya'ya, İnekçi Sokağı'na uzanagelmiş öykünün başlangıcı Trabzon'a kadar uzanıyordu.

Trabzon ve yöresi 17. yüzyılda Zaporojye Kazaklarının saldırısından kurtulamamakta, gerileme döneminin başından itibaren, Celali ayaklanmaları halkı canından bezdirip durmaktaydı. Yetmezmiş gibi, âyânların topladığı ağır vergilerin yükü de halkın belini iyice

büküyordu.

Zilciyan tarihçesinin başlangıç simgesi Avedis'in babası da dönemin başkentine göç eden birkaç bin Ermeni'nin arasına katılmıştı.

Aile belleğinde oluşturulmuş, elden ele geçmiş, sözlü yollardan aktarılmış, tek tük resmi kayıtlardan, miş, mışlardan yola çıkarak - kendi kaderini elinden geldiğince kendi elleriyle çizmeye çalışan bu ailenin hikâyesini- ellili yıllardan itibaren ABD'de büyümeye başlayan "Zilciyan" fabrikasının sahibi, Avedis Zilciyan'ın yazdırdığı belgesel öyküde bulabiliyoruz. Zillerin 375 yıllık tarihi anısına düzenlenen bir anma organizasyonu vesilesiyle Zilciyan'ın beyan ve destek belgeleriyle oluşturulduğu yazılı önsözde. Kitapçıkta anlatılanlar, ABD'deki Zilciyan üretimiyle İstanbul'da, İnekçi Sokak'ta, o mütevazı atölyedeki üretim arasındaki bitmez tükenmez rekabete değinmeksizin, cymbal üretiminin Türkiye/İstanbul ayağını geçen yüzyılın ortalarına kadar izliyor.

Zilciyan: Bir Sesin Doğuşu

Avedis'in babası, dönemin sultanının sarayında bir dökümcü ve metal işçisi olarak çalışmaya başlar. Baba Avedis, aile geleneği dökümcülüğün inceliklerine hâkim biridir; özellikle III. Murat'ın annesi Nur Banu Sultan için hamam tasları, mutfak eşyası ve harem eşyası yapıp bu nadide parçalarla sultanın takdirini kazanır. Ancak bir söylenti daha vardır; ona bakacak olursak, adamcağız, sarayın o büyük bronz kazanlarından birinin dökümü sırasında erimiş madenin içine düşmüştür.

1596 yılının Şubat ayında dünyaya gelen küçük Avedis, babasının izinden yürüyerek demir dökümcü ve bronz ustası olarak çalışmaya başlar.

Avedis aynen babası gibi bir yandan da sultan için çalışmalarını sürdürür. 23 Mart 1618 tarihli resmi bir kayda göre; Sultan I. Mustafa, Avedis'i saray bandosu için zil yapmakla görevlendirir. Sultan, Avedis'e seksen altın akçe bahşettiğine göre, I. Mustafa zillerin sesine hayran olmuştur. Kilise çanı döktüğü de ileri sürülen Avedis, Zilciyan adını alır. Gerek zillerin gerekse çan ve öteki çıngıraklı aletlerin yüzyıllardan beri bronzdan yapıldığı bir sır değildi. Zillerin ses kalitesi, Avedis'in bronz alaşımına kendi bildiği miktarlarda biraz altın, biraz da gümüş karıştırdığı söylentisini kısa sürede ortalığa yayacaktı.

1623 ile 1640 yılları arasında tahtta oturan Sultan IV. Murat döneminde öteki gayrimüslimlerle birlikte Ermeniler, Osmanlı yönetiminde hatını sayılır görevlere geldiler. Bu hoşgörü iklimi içinde Sultan Murat, Avedis'e sarayın dışında çalışma izni verince Avedis Samatya'da (Psamatya'da) 1623 yılında, yaptığı işle gerek mimari gerekse estetik yönden inanılmaz ölçüde orantısız ve alçakgönüllü bir atölye kuracaktı. (Surp Kevork Kilisesi'ni bir cemaat merkezi olarak algılamış olduğunu da düşünebiliriz. Ayrıca işçilerinin de Ermeni kökenli olduklarını belirtelim.)

Avedis'in iki oğlu bir kızı oldu. Zil üretimindeki sırrın korunması için, bu sırrın ailenin en büyük oğluna verilmesi doğaldı. 1621 yılında doğan ilk çocuk Ahkam, sırrın ilk koruyucusuydu. Ailenin kayıtlarında geçen tarih kaynakları Ahkam'ın 1651 yılında babasının işini üstlendiğini yazar; gene de 1600'lü yılların ortasından 1800'lü yıllara kadar kuruluşun idaresi ve denetimi hakkında çok az şey bilinmektedir.

Kimi kayıtlara göre Harutun ya da Artun Zilciyan I, sırrı oğlu Avedis II'ye aktarır. Avedis II oldukça ileri ve geniş görüşlü bir vâristir. İstanbul'da üretilen zillerin Avrupalı bestecilerin kalite taleplerine cevap verebilmeleri durumunda, sınırlı pazarın büyüyebileceğini hesap etmektedir.

Opera'nın Zilciyan zillerinin klasik müzik içinde kendilerine uygulama alanı bulmalarını sağlayamaya çok elverişli bir tür olduğu, 19. yüzyılın ortalarına gelmeden iyice anlaşılacaktır. Nikalous Strung 1680 yılında Esther operasında bu türde ilk kez zil kullanmış. 1779'da Christoph Willibald Gluck Iphigenia in Tauris operasına zil bölümleri yerleştirdiğinde seyirciler, hiç alışık olmadıkları bu egzotik seslerle iyice şaşkınlığa uğramıştır. Öte yandan Rossini ile Guiseppe Verdi'nin müziğinin, 19. yüzyılın başlarındaki Osmanlı bandolarını etkilediği bilinmektedir. On dokuzuncu yüzyılın ortasında Wagner, Brahms ve Berlioz gibi besteciler bestelerinde zil sesine yer vermişler ve birçok Avrupalı besteci gibi, eserlerinde, sadece Türk zilleri kullanmak istediklerini özellikle belirtip durmuşlardır. Avrupa'da zile duyulan ihtiyaç arttıkça, Türkiye'de müthiş bir zanaatkârın o ince ve eşsiz sesleri çıkartan zilleri yaptığı söylentisi yayılmaya başlar. Daha büyük, geniş ve kârlı pazarın kokusunu alan Avedis, üç direkli bir uskuna inşa ettirip Avrupa yollarına çıkar. Avrupa fuarlarında zillerini tanıtmaya başlar, 1851 Paris ve Londra esnaf, zanaatkârlar ödülünü kazanır; 1862'de Londra'daki bir sergide bir madalya daha alır.

Avedis II öldüğünde iki oğlu işin sorumluluğunu alamayacak kadar

genç olduklarından, 1865 yılında şirketin denetimi Avedis'in erkek kardeşi Kerope Il'ye geçer. Kerope, Şikago, Viyana ve Bologna'da ödüller kazanıp işi daha da büyütür, 1909'da ölmeden bir yıl önce, daha önce genç olduğu için işi devralamayan Avedis'in büyük oğlu Artun II, bu kez de hükümette görev almaya karar verdiği için, kendine düşen haktan vazgeçer; bunun üzerine küçük kardeşi Aram, Kerope'nin ölümünden bir yıl önce zillerin sırrını ondan öğrenip işe devam edecektir.

Aram'ın zillerin sırrını cebine koyduğu yıl, İkinci Meşrutiyet'in ilan yılı olan 1908'dir. Geçmişin barış yılları geride kalmış, özellikle İstanbul'da Osmanlı yönetimi ile Ermenilerin arası açılmaya başlamıştır.

Bir zamanların azınlık tebaası, yıkıcı düşünce ve eylemlerin suç ortağı ilan edilmiştir artık.

1908'de amcasından işi devralan Aram, Sultan Hamit'e düzenlenen bir komploya karışmakla suçlanır. Ermeni milliyetçilerinden bir grubun üyesi olduğu ileri sürülen Aram, iddiaya göre 21 Temmuz 1905'te gerçekleştirilen suikastın önemli simalarından biridir. Sultanın arabasının kusursuz bir kopyası yapılmış, arabanın içine nitrogliserin bombası yerleştirilmiş, araba çeşitli hile ve entrikalarla sultanı öğle namazından sonra saraya götürecek arabanın yerine geçirilmiştir. (Bildiğim kadarıyla tarihçilerin tartıştıkları bu suikast olayı, Ermeni cemaatinin İttihat Terakki ile işbirliği anlamına da gelmektedir.) Bomba Abdülhamit gelmeden biraz önce patlayınca, sultan canını kurtarmış, ama Aram Zilciyan, birkaç yıl sonra suikastı düzenleyenlerin arasında yer aldığı iddiasıyla suçlanınca, ülkeyi terk etmek zorunda kalmış, kısa bir hazırlığın ardından Budapeşte'ye gitmişti. Orada A. Zilciyan & Cie adıyla bir firma kurmuş, İstanbul'daki firma ile de bağlantılarını kesmemişti. 1926 yılında, Cumhuriyetin ilanının ardından ortalık yatışınca, Aram tekrar İstanbul'a döner. Aram'ın İstanbul'a hiç dönmeyip doğruca Amerika'ya geçtiği, orada zillerin sırrını yeğeni 3. Avedis'e verdiği de söylenmektedir. Kimi belgelere göre de, Aram 1926'da İstanbul'a dönmüş, Budapeşte'deki firmayı kapatmamış, firmanın hakkını Amerika'daki Fred Gretsch kumpanyasına satmıştır.

Amerika'daki Gretsch kumpanyası, İstanbul'daki zillere ihtiyaç duyduğundan, İstanbul'daki üretimin marka değerini göz önünde tutarak fabrikanın burada da işletilmesine çalışır ve Kerope'nin damadı Vahan Yüzbaşıyan'dan Samatya'daki fabrikayı işletmesini ister.

Soyadını daha sonra Zilcan olarak değiştirecek olan Mikhail Dulgaryan, namı diğer Mösyö Mike, çalışanların, tanıyanların Müsü Mike'si, dolaylı akrabalığa rağmen, son ve tek Zilciyan vârisidir.

Anlaşıldığı gibi, ortalıkta bir sır vardır, efsanevi bir "tını". Nasıl elde edildiğiyse hiçbir zaman yazı ile maddeselleştirilmemiş, bir aile yetkilisi, sırrı taşıyacağından ve onun ailenin güveni, devamı yönünde değerlendireceğinden emin olduğu kulaklara fısıldamıştır.

İstanbul'daki fabrikanın (bir ara Rami'de faaliyet göstermiş deniyordu) işletilmesine ABD'deki firma ekonomik önem atfedince, "Müsü Mike" kırklı yılların sonunda Samatya'daki fabrikaya adımını attığında, ona mazbatasını veren kişi, son Zilciyanlardan Kerope'nin kızı Filor'du. (Bu bilgileri de Türk sinemasına yıllarını vermiş Ermeni asıllı kötü adamimiz Kenan Pars'tan aldığım için, buraya rahatlıkla güvenerek yerleştirebiliyorum.) Filor (Filore) adıyla bir çiçekti, ama sakattı. Adada hayatına damgasını basacak bir at gezisi kazası geçirmiş, topal, yarı kötürüm bir hayata mahkum olmuştu.

Onu kimse Samatya'da, bizim İnekçi Sokağı'nda görmedi herhalde? Zaten sırrı Müsü Mike'ye verip adasında ömrünü doldurmaya çalışıyor olmalıydı. Onun öyküsünü istesek de izleyemeyiz. Müsü Mike de Karl Malden ile Walter Matthau karışımı görünüşüyle, tercihen sütlü kahverengi, çizgili takım giysisiyle, sanırım yalnız yaşayan biriydi.

Sırların Alemi

Müsü Mike'nin büyücü sarayı, sadece zil değil, durmadan kendi esrarını da üretirdi. Onun koruma duvarı gibi bir şeydi bu esrarlar aurası. Geceleri içinde, hemen bir arsa ötedeki Ağahamam'dan çıkagelmiş cinlerin, yecüc mecüclerin kol gezdiği, dökümler nedeniyle aygıtları dahil her yanı kapkara kesilmiş bu mekân için öyle delik bir tavandan çalınmış alaşım sırrı söylencesi, devede kulak teknik bir ayrıntıydı. Ana yapının arkasındaki o küçük müştemilatta döküm öncesi, geceleri Müsü Mike bakırla kalayın içine artık ne karıştırıyorsa karıştırıyordu. Bu gizli tutulan madenin altın ve gümüş olduğu söylencesiyle büyüdük çalışanlarla birlikte bütün mahalle. Sırrı öğrenmek için, böyle bir günün akşamı, müştemilatın çöktü çökecek kiremit damına bir delik açıp çatıya uzanmak kalıyordu geriye. (İşin eğlenceli yanı, bir internet sitesinde, bu tepeden gözlemeyle sırrı alıp seksenlerin ortasında uygulayan yeni kuşaktan söz ediliyor!)

Evet, Ağahamam'ın üst sokağında yola bakan cephesi yedi sekiz

metreyi, üçgen çatısının yüksekliğiyle birlikte sokağa göre boyu taş çatlasa beş, altı metreyi, iç yüksekliği sekiz metreyi geçmeyen, paslı, çürümüş, gün ışığını ince ince içeriye sızdıran demir kapısı Nuh'u nebiden kalma bu yer, varlığıyla hiç de bağdaşmayan bir esrar ve efsane bulutu içine gizlenmişti. Belki de bu yüzden semtin çocukları için bu fabrikanin ne duvarları vardı ne de çatısı, orası sadece bir yerdi; sınırsız, sonsuz büyüklükte, her olayı içine alabilen; hayal gücünde oyun hamurları gibi şekilden şekle giren, ama gene de kendi içine kapalı bir dünya. Ama bu sırrın katmerleşmesinde ünlü usta Kirkor'un da payını unutmamak gerekir.

Zillerin son vurucusu, son el çekiç Kirkor Usta, haftanın ortasında, belli bir günün (sanırım perşembe) gecesi gelip fırını yakar ve döküme hazırlık yapardı. Mahallenin her çocuğuyla yatmış "çılgın Leman", perşembe gecelerini Kirkor Usta'ya ayırmıştı. Fırının odunlarıyla birlikte yere serili kat kat çuvallar, sabah patron geldiğinde çoktan ortalıktan kaldırılmış olurdu. Hele kışları, cayır cayır yanan döküm fırınının sıcağında Kirkor Usta ile Leman (kadınlar çok seyrek de olsa değişirdi) çocukların hayal gücünü zorlayan bir sevişme ritüelini aksatmadan sahnelerlerdi Kirkor Usta'nın anlattıklarına bakacak olursak. Ama nedense, Kirkor Usta, çocukları ne olur ne olmaz, aşk mekânının kapısına bir gece yarısı dayanmaktan alıkoymak için olsa gerek, gece on ikiden sonra hemen bir arsa uzaktaki Ağahamam'ın bir yerlerinden çıkıp fabrikaya dolan, toplantı üstüne toplantı yapan yecüc mecücleri, ünlü bir hikâye anlatıcısı gibi semtin genç belleklerine yerleştirmişti. Gel de inanma! Bu cin milleti, böyle terk edilmiş bir hamamdan ve hemen karşısındaki büyücü kulübesinden daha ehven bir gece yarısı toplantısı yapacak yer bulabilir miydi ki kendine? Zillerin karışımındaki esrar, bir karış boyundaki cinlerin toplantılarıyla birleştiğinde, fabrikanın duvarları kalınlaştıkça kalınlaşırdı. Sabah güneşiyle yeniden incelmek üzere.

Gerçekten de, kimse, hiçbir zaman o dama çıkmadı. Kimsenin çıkmasına da hiç gerek yoktu. Alaşımın olmayan sırrını ona Ada'da, Kerope'nin kızı vermişti, ama işte sır var olmalıydı ve ayağa düşmemeliydi. Ne orada çalışan çocukluk arkadaşlarımızın ne de ara sıra bir iki işe el atan bizlerin işine gelebilirdi o yıllarda sırrın sır olmaktan çıkması. Biri çıkıp elimize "vallahi billahi böyle bir sır yok" diyen bir belge sıkıştırsa, onu, okumadan buruşturup bir yana atardık. Ben hâlâ son yıllarda çelik borularla bir şeylerin imalatının yapıldığı, bugünse çamaşırhane olan bu yerin önünden her geçişimde, arka müştemilatta o büyük Sırrı çalmaya çalışan birilerini görürüm.

Altmışlı yılların ortasında üretim sorumluları, (sanırım bir Yahudi

ortak vardı) ABD'de efsaneleşen, Müsü Mike'nin yeğeni Avedis'in 1928'de kurduğu Zilciyan Company'nin tekeli karşısında tek çareyi aynen ABD'de olduğu gibi otomatik çekici devreye sokmakta bulmuşlardı. Fabrikanın tam ortasına birkaç haftalık çabayla yerleştirilen pnömatik hantal tezgâh, az ileride hemen girişin birkaç basamaklı merdiveninin sağında küçük bir orkestra gibi çalışan çekiççilere, onlarla alay eder gibi bakıyordu.

İçeriye inen taş merdivenin hemen başında Kirkor Usta, kendisine ulaşıncaya kadar iki aynı elde dövülen, binlerce çekiç darbesiyle terbiye edilmiş göbekli zile çekiciyle her dokunuşunun ardından, onun hangi tını grubuna gireceğine de yavaş yavaş karar verirdi. Yüzlerce yılin sırrı, alaşımın karışımında değil, hiçbir zilin sesinin bir ötekine tam benzememesinde yatıyordu. Samatya'nın zilleri, kendilerini terbiye eden emekle birleşip "biricikleşiyor", kabaca öbeklendikleri, "tiz", "trash" "kalın" gibi sınıflandırmaların içinde bile tını farklılıklarını koruyorlardı. Hava basınçlı, hantal karmaşık aksamlarıyla bizim çekiç makinesinin fiyakası çok geçmeden bozuluverdi. Duygusuz demir yığını, kulağın, ruhun, duyguların karmaşasında inen çekiç darbelerinin "rastlantısal" yaratıcılığına kıskanç gözlerle bir süre bakıp adeta kendini iptal etmişti.

Bu son girişimler fabrikanın da sonu oldu.

Ama zaten, sokak, semt, kent, ülke, ve dünya bir kez daha "yeninin" baskısı altında değil miydi?

Bir öğretmenler kooperatifi bostonlara saldırmış, semt, kent göçün baskısı altına girmeye başlamış, Türkiye "61" darbesini yaşamış, dünya Beatles'la, Woodstock'larla eşi görülmemiş bir değişim talebinin peşine takılmış, Amerika Vietnam bataklığına doğru sürüklenmekteydi.

Zilciyan atölyesinin çalışanları da artık evli barklı yetişkinlerdi. Müsü Mike 1968'de Topkapı dışına taşınan fabrikada eski kadrosuyla bir süre daha çalıştıktan sonra kendi dünyasına çekildi. İnekçi Sokağı'ndan yıldız olup kayarak gitmişti çoktan. Bitişi insan hep uzak tutmaya çalışmaz mı kendinden. Çaresizce.

Kirkor Usta cinleriyle, perileriyle Surp Kevork Kilisesi'nin civarındaki evine çekilip ayağını İnekçi Sokağı'na basmaz oldu.

İnekçi Sokak'taki evimizde pansiyon kalan birkaç öğrenci, "İnekçi" adından epey rahatsız olunca sokağın adının değiştirilmesi için resmi müracaat yapıp bunu başardılar!

Bostanların içine çirkinin ötesi betonların yerleştirildiği, ayazma sularının temellere verildiği, zil fabrikasının sustuğu, tekstil fabrikasının "Zambo" olduğu, kaldırım taşlarını çoktan unutmuş İnekçi Sokağı, bir zamanlar bu bostanlarda bir yerlerde mandıramsı faaliyetlerin de yaşanmış olduğunu anımsatıp kendiyle alay mı ettirsindi? Yoğurtçuların her iki yana asılı tepsileriyle "taze yoğurt" diye iki üç saatte bir geçtikleri, zeytinyağına batmış eyerleri, çuhalanı, teneke bidonlarıyla atlı zeytinyağcıların haftada bir uğradıkları, dondurmacı Arnavut Yılmaz'ın, kaymaklısına, limonlusuna ve vişnelisine, altmışlara doğru rekabet baskısıyla çikolatalıyı da eklemek zorunda kalıp Paşa'dan günde iki kez yükünün altında iki büklüm inerek onluk, yirmi beşlik ve paramız çıkışırsa ellilik külahlara doldurduğu dondurmayı iki saate tükettiği İnekçi Sokak artık "Müşir Süleyman Paşa" olup çıkmıştı. Hem artık sokağa akarsu boruları döşenmiş, Yokuş Çeşme'nin çeşme suyu da kesilmemiş miydi? İsmail Hakkı Dümbüllü de bir zamanlar Surp Kevork Kilisesi önünde uzanıp giden Marmara Caddesi'ndeki Cumartesi Pazarı'ndan, arada esnafı, pazarcıları gülmekten kırıp geçirdikten sonra elinde fileyle yokuş aşağı gelip kalın kaşları, asık yüzüyle İnekçi Sokağı'nı geçip Etyemez'e doğru gitmiyordu artık. (Akrabası mı vardı Etyemez'deki o ahşap konağımsı yapıda, bir süreliğine, ellilerden sonra orada mı yaşadı? Müjdat Gezen, "Fındıkzade'de otururdu" diye iletmiş sevgili Sumru Dinçel'e.)

Haftada birkaç kez uzun, parlak erik yeşili pelerini, ortadan ayrılmış simsiyah uzun saçları ve bastonuyla Etyemez tarafından gelip bu sokaktan geçişinde annemin, "Kaç karısı var diyorlar, biliyor musun?" diye hatırlatmalar yaptığı, "Şemsettin Yeşil Efendi" de altmışların sonunda sokakta görülmez oldu. (Müritleri özellikle Kocamustafapaşa, Samatya, Etyemez coğrafyasında yerleşik bir Şemseddin Yeşil cemaatinden söz etmek mümkünse, bu bütünüyle gestus kesilmiş, her adımı, her bakışı etkili olmaya göre ayarlanmış bu "Efendi"nin cemaatinde ağırlığın kadınlarda olduğu söylenirdi hep. Aynı söylenti çemberi, bu üç semtin onun "çocuklarıyla" dolup taştığı dedikodularına kadar genişlerdi. Ortanca kardeşim bu dedikoduların nesnesi olan çok güzel bir kıza tutulmuştu. Sanırım onun etkisiyle Etyemez'deki "dergâha" gitmiş, "Efendi"nin elini öpmeye yönelmiş, ama "Efendi" ona avucunun içini öptürmüştü. Bizim Saint Benoit'lı ortanca, söz konusu kızdan kısa zaman sonra uzak durmaya başladı. Yıllar sonra sorduğumda, bu avucunun içini öpme ritüelinin onda çok özel bir ilişkiler yumağıyla karşı karşıya bulunduğu düşüncesini harekete geçirdiği sonucunu çıkarabildim. Şemseddin Yeşil Efendi'nin ölümünde Silivrikapı'da, Seyyid Nizam Camii önündeki mezarı başında günlerce kadınların ağırlıkta olduğu ritüeller

gerçekleştirilmişti.)

Zil atölyesi bu sokakta ömrünü doldurunca çekiçte ve yontmada ustalaşmış (disklere bağlanan zillerin yüzey tabakasını kalemle tıraş edip alttaki sarı rengi ortaya çıkaran) sıvamacı işçiler de başlarının çaresine bakmak zorunda kaldılar. Müsü Mike üretim hanesini bir aile cemaati gibi algıladığından mı, mahallede, semtte bir ara orada çalışmamış kimsenin olmadığı yan "kadro" esnekliğinden mi, başka kaygılardan mı, bilinmez, kimse sigortalı değildi. (Agop'la, maçlar dışında yaptığımız tek, ama en ciddi tartışmanın konusu da bu sigorta meselesi oldu. 1967 yılı olmalı. Sol düşüncelere balıklama dalmışım. İlk uyandırmaya çalışacağım işçinin Agop olmasından doğal ne olabilirdi ki! "Oğlum hepiniz keriz misiniz?")

Doksanlara doğru, Arabistan'dan biraz imkânla dönen Mehmet Tamdeğer ile Agop Tomurcuk, o olmayan sırrı çözmüşlerdi.

Sır, onların kırılacağından, üzüleceğinden endişe eder gibi çekiçledikleri malzemenin kendisindeydi. Adorno "materyalin eğilimi" der. Onun estetik teorisinin temel kategorisi gibi bir şeydir bu tanım. Sanatçının yapabileceği, malzemede var olan, onun özüne sinmiş bu "eğilimi" yüzeye çıkarmak, var etmektir. Yoksa dıştan, hunharca, zorlayarak ona tahakkum edemezsiniz. Ettiğinizde, bu ziller değil de başka bir şey çıkar ortaya. Buydu zaten yüzlerce yıldır yapılan ve seksenlerin ortasından sonra da sürüp giden. Demek, ne Müsü Mike, ne öteki ustalar, çalışanlar, Adorno'yu doğrularcasına, yeni hiçbir şey eklemiyorlardı yaklaşık dört yüzyıllık malzemeye. Malzeme onlara ne yapacaklarını söylüyordu. Ortaya çıkan da sıradan bir ürün değildi: Estetik bir parçaydı her seferinde.

Atölye kuruldu ve ziller hızla geri gelmeye başladı; trashler, tizler, inceler, kalınlar, sırlar mekânının küllerinden farklı adla da olsa yeniden doğmuştu.

Mehmet Tamdeğer ve Agop Tomurcuk seksenli yılların sonunda zil üretimini "İstanbul Zil" adı altında sürdürdüler.

Sonu Belli Bir Hikaye

İki Aile: Simetrinin Aldatıcılığı

1948 yılının sonunda Langa'dan Samatya'ya taşındık. Bostanların hemen altında 360 liraya mal olmuş bir arsaya, temelini ailece kazdığımız, taşlarını, tuğlalarını mahallece taşıdığımız, kibrit kutusu gibi, her iki yarısında iki büyük odanın yer aldığı simetrik, tek katlı bir ev yapmıştık. Aralarında yaklaşık iki yaş bulunan üç erkek kardeştik. Tuğla, kum taşımaya yardımcı olan, aralarında aynen bizimki gibi yaklaşık ikişer yaş fark bulunan üç Ermeni kardeş vardı. Garbis, Oksan, Agop. Simetriler güven vericidir; yeter ki aldatıcı olmasınlar. Onlar, uzun uzadiya tanıtmaya çalıştığım Surp Kevork Kilisesi ile bitişiğindeki Sahakyan Mektebi'nin o sur gibi aşağıya akan duvarına yaslanmış, iki, iki buçuk katlı, odaları, mutfakları birbirine geçmiş, tuvaleti bahçede, kaotik bir mekâna emaneten sığınmışlardı. Kundura tamircisi olan eşinden ayrılmış mayrik'leri Çarşıkapı'nın hemen karşısında, Kumkapı'ya inen yokuşun başındaki Azak Sineması'nda, Kacamustafapaşa'daki İstanbul Sineması'nda yer göstericilik yapan, gözlerinin içine bakmaktan benim de çekindiğim bir esmer güzeliydi. İri siyah gözleri, güven verici cüssesiyle civcivlerine kanat açmış bir anaydı o. Üç çocuğunun şaraba düşkün, kunduracı babalarından ayrılmış, Samatya bölgesinin gazete dağıtıcılığını yapan dünyanın en sessiz insanı Vahe de aileyi himayesine almıştı sonradan. Yaya'ları ve onun İran asıllı kocası "İsmail Dede", gene İnekçi Sokağı'nın içinde uzanan, "Yahudi'nin tekstil fabrikasının" bekçiliğini yapardı. Günde birkaç kez, kale olarak kullandığımız, fabrikanın ağır, gri demir kapısının arkasına kaçan topumuzu alıp bize getirmek zorunda kalır; İranlı şivesiyle konuşurken kimseye bakmaz, hızla kırpıp durduğu küçük gözlerinin üzerindeki kaşlarını çatmakta zorlansa da, her seferinde sevgisini gizleyemeyen tehditler yağdırırdı: "Bu sefer keseceğim!" İyice huysuzlaştığı günlerde torunu Agop araya girerdi; "Dede ver şu topu da gidelim; tamam başka yerde oynayacağız dedik işte!"

Anne, üç çocuğunun eğitimi için hocalar tuttu, akordeonlar aldı. Nafile. En büyük Garbis zaten birkaç yıl okumuştu. Ortanca Oksan okuma yazmayı öğrenemeden iki çocuk babasıyken iki binli yılların başında aramızdan ayrıldı. Kıvırcık kısa saçlarıyla mayriğine en çok o benzerdi. Büyük Garbis, zil işinde hep molalar vererek çalıştı. Anne araya girer, Müsü Mike'ye "bir daha yapmayacak" sözleri verir; ama

işte okey, poker masasında bitap düşen Garbis periyodik aralarla yeni bir çalışmama dönemine girip dururdu. Çok güzel bir Rum kızıyla, alabildiğine sancılı bir evlilik yaşadı. Aileye musallat olmuş şeker-tansiyon-kalp mirasından en erken o alacaktı nasibini. Şeker komaşı onu genç yaşta aramızdan aldı. Surp Kevork Kilisesi'nin mermer döşeli avlusundan tabutu çıkarırlarken, Rum eşinin çığlıkları aşağıdan, dördüncü kumsaldan duyulmuştu herhalde.

Evet, Müsü Mike'nin imalat kulübesi, hafta arası ve sonu, büyük saha maçların, öteki beraberlik vesilelerinin dışında "bizleri" bir araya getiren, teklik, aynılık duygusunu destekleyen bir ritüeller alanıydı. Emeğin, birlikte üretmenin birleştirici mucizesi orada yaşandı yıllarca. Üretim, Ermeni ve Türk arkadaşlarımızın emeğine teslim etmişti kendini. Müsü Mike'nin, seksenlerin ortasında İstanbul Zil'in kurucularından Mehmet Tamdeğer'e gösterdiği epey özel yakınlık nasıl yorumlanır bilmiyorum. Çalışmanın, semtte yaşamaktan ve semti yaşamaktan, hatta yaşatmaktan ayrılmadığı bir tür kamusal alan'dı bu büyülü mekân işte.

Ama simetri bozulmadan "hareket" olmaz. Evren bile bir simetri bozulmasıyla "bang" deyip başlamıştır, deniyor. Ama simetrinin bozulduğu ya da zaten biçimsel olduğunu anlamaya başladığımız yıllarda, dünyamız da kirlenmeye açık hale gelmişti. "Bizler", onlar, biz, ülke, ulus şu bu tanımlarının tahakkümüne boyun eğmeye zorlanıyorduk adeta görünmez dış güçlerin baskısıyla.

Biz okula giderken mahalle arkadaşlarımız da çekiçlerin, planyalarin, silindirin başına geçmiş olurlardı.

Agop bu simetrinin yanıltıcı güven duygusunu erken mi fark etmişti? Kendince çıkartabileceği dersleri daha başta bir isyan dürtüsüne taşımıştı, diye düşünüyorum bugün. Dönemin bir arsa parası eden ünlü marka bir ithal bisikletini almak için, daha on yedi yaşındayken annesinin biriktirdiği parayı gizlice alıp gitmiş, bisikletle yüzünü rüzgârlara verdikten birkaç saat sonra -o günlerde henüz Sahil Yolu yoktu; kentin içinde ve Londra Asfaltı diye bilinen Topkapı dışındaki biricik yolda deliler gibi hız yaptığını söylemişti bana- adeta üzerimize saldıran annesinin hışmından zor kurtulup bisikleti birlikte iadeye götürmüştük Şişhane'deki dükkâna. 6-7 Eylül gecesi ve ertesi günlerde yakılmaya çalışılmış kiliselere hiç sesini çıkarmadan baktığını hatırlıyorum. Simetrinin anlamının ilk karşılaştırılmaları belki.

Bir sabah, o günlerde henüz "Zambo" adını almamış, gene aynı sokaktaki tekstil fabrikasından "N" adlı bir Türk işçi kızla “kaçtılar”.

Semtte bir "cadı avi" başladı. Elbette o böyle bir şey yaptıysa, bunu bilecek tek kişi bendim varsayımda. Oysa bilmiyordum. Türk kızın annesiyle onun annesi, güzel, iri, kara gözleri yaşlı mayriği kapımıza dayandılar. Muhtemel sığınma bölgelerinde bir aramadır başladı. Bu sürek avının kılavuzu ilan etmişlerdi beni. Üç gün sonra, sahibinden tekme yiyip çalıların arkasına gizlenmiş kediler gibi yorgun, perişan, ürkek ortaya çıktılar. Elbette ilk soru aralarındaki ilişkinin nerelere kadar "derinleştiğiydi". Kıyameti, uzun aylara yayılan bir sessizlik izledi.

O, bundan sonra adım adım Ermeni yaşama tarzının, cemaate özgü ne kalmışsa onun içine çekildi, özellikle annesinin tedirgin, yoğun baskısıyla.

Yaşanan benzer sayısız olay, simetrinin öteki parçasını temsil eden bize de unutmuş göründüğümüz, daha doğrusu çocuk, genç olarak bilmekten kaçındığımız hakikatleri hatırlatıyordu: Biz birbirimizin öteki "benleri" değildik. Biz bu sokağın, bu mahallenin, bu semtin, bu kentin, bu ülkenin sahipleriydik. Simetrinin parçaları bir aynanın eşdeğerli görüntüleri değildi. Onlar "ötekilerdi". Öyle deniyor, her firsatta bu hatırlatılıyordu. O bunu hep fark etmiş olmalıydı. Alman Lisesi'nin bahçeye inen eşiğinde Erkin Koray'ı tuhaf bir şarkı söylerken hatırlıyorum. O yan sınıftaydı. O yıl, Billy Holyday'in "Rock around the clock"u yeri göğü birbirine katmıştı Saray Sineması'nda. Agop ise Selahattin Pınar'lar söylüyor, ben tutmazken o birkaç günlüğüne de olsa, oruç tutuyordu. Rock'n rol dururken Türk musikisine yapışmış hali, ancak söktüğü okuma-yazma becerisi, bana o yıllarda gerekli hiçbir mesaj iletememişti. Güzel sesi nedeniyle bir ara Taksim'deki ünlü gazinoda ona program bile ayırdılar. Mayrik bu kez çok daha öfkeliydi: "Oğlumu ne yapmak istiyorsunuz?" İçini bilmediği, çifte anlamda uzak olduğu, denetleyemeyeceği bir dünyaya çekilmesini mi kastediyordu oğlunun? Samatya'da, İnekçi Sokağı'nda, Müsü Mike'nin yanında, gözaltında tutulması gereken bir isyancı olduğuna mı hükmetmişti onun?

Evet, epey biçimselleşmiş ritüelleriyle ayakta durmaya çalışan cemaatinin içine çekildi evlendirildikten sonra. 1985'te, yetmişlerin başında faaliyetini durduran ve çoktan eski mekânını terk etmiş fabrikayı yavaş yavaş ayakları üzerine dikti Mehmet'le birlikte. Eski çalışanlani bir araya topladılar. Mayriğini de kaybetmişti. Bakırköy'de, İstanbul Caddesi'nde kiralık bir eve yerleşmişlerdi seksenlerin başında. Doksanlarda artık patrondu. Ama bu yeni rol ona hep birkaç numara büyük geldi. Cemaatinin içinde pek belirginleşmemiş sınıflaşmışlığın

farkına vardı mı bilemiyorum. Orada (Ermenilik/azınlık hali) sınıf hiyerarşisini etkisiz kılmış gibiydi.

Agop, epey absurd bir deniz kazası sonucunda, Surp Kevork (Samatya) Kilisesi'ndeki ayinden sonra, çocukluğumuzda, kutsal günlerde, elimizdeki çapalarla toprağı biraz havalandırıp suladığımız ve epey bahşiş topladığımız Kazlıçeşme'deki Ermeni mezarlığına doğru son yolculuğuna çıkartıldı.

Biz, Samatya'da, eski İnekçi Sokağı'ndaki o büyücü kulübesinde üretilen zillerin havada asılı duran tınılarının, emeğin, sınırlı, ama çekirdek bir "kozmopolit" yaşama ve üretme mucizesinin yarattığı o gökkuşağının altından geçmeyi bekliyoruz hâlâ.

Bodrum Katında İnsan Galerisi

"Babam Anlatmıştı, Orada Bir Cami Olacaktı!"

Heidegger, "fundamental fenomenolojisinin" temel metni olan "Var Olma Hali ve Zaman" adlı yapıtında (1930) nesnenin ancak insanla ilişkisi aracılığıyla zamansallaşabileceğini söyler. Diyelim ki bir çekiç, ağaç ve çivi bir kulübe inşa ettiklerinde, artık "zamanın, varoluşun" içine çekilmişlerdir. İlkokul öğrencisi misali oturduğu sıradan titrek bir parmak kaldırıp "ben de buradayım!" diyen yüzlerce, binlerce mekân daha var insanıyla, olaylarıyla birlikte tekrar, ikinci, üçüncü kez "zamansallaştırılabilecek". Konuşulma hakkını dayatabilecek. Aramıza, şimdiye dönmek isteyecek. Öykü var daha, insan-insan ilişkisi. Dilin o sayısız gerçekleşme biçimlerine, romanlara, şiirlere, belgelere, tarih, sosyoloji kitaplarına, hatta senaryolara kaynak olabilecek. Ben, anımda, belleğimde, duygumda, düşüncemde hesabını veremeyeceğim mekanizmaların devreye girmesiyle "rakiplerini bertaraf edip" kendine bu kitapçıkta yer açanların aletiyim. Tek gönül rahatlığım da, daha önce de hatırlattığım gibi, "bir şeyin" çok şeyin temsilini özünde içerebilir olması. Müsü Mike'nin tezgâhında kurulmuş öykü, benzer yüzlerce olayı, öyküyü, özünde yakalıyor diye düşünüyorum. Bir ses bana, avurtları çökmüş, kara, uzun yüzlü, göğüsleri düzleşmiş, adını bile hatırlamadığım Rum yazmacı kadını ve yardımcısı orta boylu, geniş omuzlu delikanlıyı yazacaksın, çünkü o ilişki bütün öznelliğine rağmen temsili, diyorsa, yazmaya çalışırım.

Altmışlı yıllardan epey önceydi. Henüz sokağın, mahallenin, semtin, kentin ve ülkenin sahipleri olduğumuzu en azından biz çocuklara hatırlatanın olmadığı yıllar. Cevdet Sunayların, İlhami Sancarların, Fatma Giriklerin okumuş oldukları Kocamustafapaşa İlkokulu'nun devami Mehmet Akifteki son yılım. Babamın eline her imkân geçişte bir parça genişlettiği tek kat bodrumlu, dörtgen, simetrik evin küçük bir bostan-bahçeye bakan alt katına işi gücü karıncalara şekerli sularla tuzak kurmak olan bir Alman taşınmıştı. Kimdi, neydi, ne işi vardı bu izbede? Yedikule İstasyonu'nun hemen çıkışında, Kazlıçeşme'ye girmeden, solda hâlâ çalışan Yahudi'nin iplik fabrikasında teknisyendi sanırim. Aynı yerde danışmanlık yapan babam alıp bu bodruma getirmiş olmalıydı onu. İkinci Dünya Savaşı'nın üzerinden henüz yaklaşık on yıl geçmemiş olsa, bir Alman teknisyenin bu bodrumda karıncalarla boğuştuğunu açıklayamaz, bugün kimseyi böyle bir sığınmaya inandıramazsınız.

Bitişikte, evimizle kalın bir duvarla ayrılmış, o iki rakıcı kardeşin sıkça telli duvarına sırtlarını verdikleri "Alman'ın Bahçesi'ndeki semtin en gösterişli, mermer merdivenli, taş binasının alt katındaki atölyedeyse askeriyeye iş yapan İsviçreli bir teknisyen yaşıyordu. Ev onundu, kendisi yaptırmıştı, ellili yılların başında, geriye dönmeden önce, otuz beş bin lira istemişti toplam mülk için, ama vakıf arazisine, Şemseddin Yeşil'in babası Hüseyin Efendi'nin imamlık yapmış olduğu, sadece taşları ve mezarlığının bir bölümü kalmış olan Hatuniye Camii'nin temelleri üzerine kurulu bu bina babama mülk olarak sakıncalı görünmüştü. (Çocuktum, "Kör Ali"nin işgal ettiği mezarlık bahçesindeki kondular arasında birkaç özenle işlenmiş mezar taşı sokaktan da görülürdü. Öğleye giden uzun boylu, zayıf, seyrek saçlı birini hatırlıyorum. Durmuş, taşlara doğru dua okuyordu. Duası bitince avuçlarını yüzünde gezdirdikten sonra bana döndü, başıyla arkadaki eve işaret edip: "Orada" dedi "bir cami olacaktı. Babam anlatmıştı!")

İsviçreli, Alman'dan çok daha şanslıydı kısacası. Dev çitlembiklerin, nar ve cevizlerin rahat sığdığı bu bahçe içindeki sarı badanalı, iki katlı taş bina yıllarca Karadenizli bir ailenin mülkiyetinde kaldı. Semte sonradan gelenler gibi, bir türlü karışmadılar aramıza. Zamanla yıllar içinde bahçe kurudu gitti; tıpkı gözümüzün önünde yaşlanan, ama adlarını bile öğrenemediğimiz ev sakinleri gibi. Caminin yerine yapılmış bina bugün hâlâ terk edilmiş görünümü veren hüzünlü bahçesinin içinde bir anıt alanında yer almanın güvencesinde ayakta duruyor. Birkaç gecekondunun yer aldığı bitişikteki mezarlık olmasa, kimse burada bir zamanlar bir caminin bulunduğunu ileri süremez. Atık sularının altında, birbirine karışmış incir dallarının arasında birkaç kırık mezar taşının arasında bir kadının mezar taşı hâlâ ben buradayım der. Camiyi yaptıran hanımefendinin taşı mı?

25 Metrekare Samatya, Cezayir Dansözü (Casbah)

O iki odalı bodrum, 50-60 yılları arasında sınırlı bir sosyal-ampirik araştırmaya, semtin yaşadığı dönüşümlere laboratuar olabilecek kadar hareketliydi. Kısa sürelerle taşınıp çıkanların haddi hesabı yoktu. Ellili yıllarda hemen hepsi Haydarpaşa Garı'nda taşımacılık yapan, baba tarafından Kürt akrabalarımız belli aralarla o bodrum odalarında tutunmaya çalıştılar. Bütçeleriyle orantılı bir kira karşılığında kalırlardı orada. Ama Kürt akrabalarımızın hemen her yıl mevsimi geldikçe alçakgönüllü armağanları olan teneke dolusu kırık ballar, pütürlüklü tereyağları ve kavurmalar, bugünün parasıyla herhalde bir yıllık kirayı bile aşardı.

Yeşilköy'de bir gazinoda sahneye çıkan şarkıcı bir hanım, annesiyle kalmıştı orada en son. Sevgililerinin biri girip biri çıkıyordu. Daha önce de, semtin Gina Lollobrigida'sı, annesi ve ablasını kıskanıp duran tombul kız kardeşiyle evimize ne önce ne sonra görüldük bir "hareketlilik" kazandırmıştı. Kızı gibi bir zamanlar erkekleri peşinden dolaştırmış bir esmer güzeli olduğu her halinden belli olan annesi, bu toplam 25 metrekare bodrum katının bahçeye sıkıştırılmış banyo müştemilatının dışındaki musluktan, haftada birkaç kez gelip abdest alan beyaz sakallı ermişin kullanması için musluğun üstüne havlu bırakırdı. Hayaletin ziyaretinin kanıtıysa, musluğun kapalı bırakılmış olmasına rağmen her seferinde yerde koca bir su birikintisinin oluşmasıydı: "Sağır da değilim ben, sabaha karşı şırıl şırıl akıyor musluk!"

Bir taksiciyle, herkesten gizlediği güzeller güzeli, buğday tenli, açık mavi gözlü bir kızı da hatırlıyorum. Göze batmamak için gelebilecekleri en akla gelmez semte ve kalabilecekleri en çukur odalara saklanmak zorunda kaldıklarını belli etmemeye çalışırlardı. Ama çiçekli pijamasına baskı yapan dolgun kalçalarıyla, dantelli iç çamaşırını işlevsizleştiren göğüsleriyle, bahçenin iplerine çamaşır asarken göze batmak için her hareketi değerlendirirdi kız. Çünkü bilirdi ki, iki çift delikanlı gözü, üst kattaki camlardan onu gözlüyordu.

Ama aynı gözler, pazarcılık yapan oğlu evde yokken ispirto ocağının eteğini tutuşturması sonucunda bir anda alevler içinde kalan felçli yaşlı kadının kömürleşmiş cesedini de görecekti o bodrum katında. İsli dumanlar, bahçeye açılan daracık pencereden sızmasa, cesedi ancak iş dönüşü bulabilecekti oğlu. İşte, kiraya verdiğimiz öteki daireyle birlikte, önce sokağın, sonra mahallenin, giderek semtin imtiyazlıları olmamıza bir başına yetmişti kâgir ev o silme ahşapların arasında.

Neyse... Hatırladığım kadarıyla o bodrum katının açılışını yapan karınca katili Alman'ın ardından da bir ara, ama ellili yılların içinde, o deliğe bir Rum kadın da taşınmıştı. Bodrumun önündeki bahçemsi, zemini betonlu alanı yazma yapmak için kullanıyordu. On sekiz, yirmi yaşlarında bir Türk yardımcısı vardı. Sanırım orada kalıyordu. Evi, barkı yoktu. Yazmalar yaz mevsiminde "Dördüncü Kumsal"a taşınır, temiz, dalgasız sularda yıkanır, tuğla, mermer, istiridye, midye kabuklarından, neredeyse dünyanın jeolojik yaşıyla eşit camımsı parçacıklardan oluşan "kumsala" serilip kurumaya bırakılırdı. Ne var ki delikanlının görevi sanki yazma imalatına katkıdan ibaret değildi. Ya da bahaneydi yazmalar. Uzun boylu, avurtları çökük, koyu tenli,

saçları hep yazmayla sarılı, o kuru, zayıf Rum kadınına tangolar söyleyip gençliğini anımsatmak, onu hayatın içinde tutmaktı asıl görevi sanki. Artık hayatta olmayan Selim öğretmenle aşkını mı unutturmaya çalışırdı ona, kılıçbalığına gidip bir daha dönmeyen balıkçı kocasını mı? Birlikte söylerken bile gördüm onları: "Neşeler versin ruhuma, çiçeklerle hayalin!" Bir pasadobleydi bu; çok az bilinen. "Cezayir Dansözü" filminden. "Gönül bir aşk arıyor, ince, taze bir kadın." Bu Hollywood filmi ünlü Jean Gabin'in başrolünü oynadığı "Pepe La Moko" filminin bir yeniden yapımıydı. Cezayir'deki Casbah kentinden almıştı adını. Ünlü ABD'li şarkıcı Tony Martin yasadışı Pepe Le Moko'yu canlandırıyor, ellilerin ortasında Avrupa'da lösemiden ölen mavi gözlü İskandinav yıldız Marta Toren onu, ya ben ya yasadışı işlerin diye, iki tercihle baş başa bırakıyordu. Filmin sonunda, pervaneli uçak havaalanında kalkmak üzereyken, Marta Toren (Gaby) hâlâ bir umut, sevgilisinin doğru tercihi yapmasını bekliyordu. Birkaç el silah sesi. Havalanmaya yönelmiş bir uçak ve dar pencereden bakan kadın. Filmin son tangosu burada yüreklerimizi burkuyor. İki gözü iki çeşme derler ya, biraz ona yakın bir hal. Bilmem kaç kez seyrettiğim bu filmin, bütün tangoları birkaç hafta içinde yazmacı kadının yardımcısı delikanlının da katkısıyla, ezberimde artık.

O yıllar tango modernliğe geçişin müzik bölgesindeki köprüsü gibiydi. Alt kata iniyor, yazmaların yapılışını seyrediyor, bir iki işe usulden el atıyor, her seferinde tangonun bir parçasını öğrenmenin sevinciyle üst kata annemin yanına koşuyorum tangoyu söylemeye. Dilberzadeler'in yanında evlatlık, mürebbiye, hizmetkâr karışımı bir genç kızlık dönemi geçirmiş, Abdi İpekçi'nin eşini, Osman Kibar'lan büyütmüştü annem, otuzlara kadar. Neredeyse bütün klasik serüven romanlarını kafasında yeniden gönlünce kurgulayıp durur, ekler yapar, uçsuz bucaksız roman dünyasında hayatı karşılamaya, özellikle de o yıllar cehennemin kapısı gibi aralandıkça aralanan kolejlerin kapısından geçişimizi kolaylaştırmaya çalışırdı sanki. Nadolny'nin Selim ya da konuşma Yeteneği adlı uzun bir romanını çevirmiştim Ataol Behramoğlu'nun aracılığıyla. Türk işçisi Selim, sonu kötü biten filmleri ne yapıp edip mutlu sona bağlıyordu. Hastanede yatan arkadaşına sonu yeniden kurgulanmış bir "Kwai Köprüsü" anlatıyordu örneğin. Annem tersini yapardı; mutlu sonların içinde bile, bu sonun kalıcı olmayacağını hissettiren bir şeyler bulurdu hep. On yaşlarında terk ettiği Karadeniz'in doğu ucundaki kent Of ile otuz yaşlarında bir daha hiç ayrılmadığı Samatya arasında nostaljik bir mazi yaratmıştı kendine. "Mazi Kalbimde Bir Yaradır'ı titreyen, epey duygulu sesiyle bir yandan söylerken bir yandan da gözleri görmeyen bir bestecinin (Necip Cemal) sözde aşk öyküsünü tekrar tekrar küçük farklılıklarla kurgular dururdu.

Yıllar sonra 1985'te sanırım, Şecaatin Tanyerli'yi Bakırköy İstasyonu'nda gördüm. Babam ile Yeşilköy'deki evlerinin bir müştemilat sorununu çözmeye çalışıyorlardı. "Şecaatin bey," dedim, "her tangonuzu ezberleşmiştik o filmden." Gülümsedi. Kemal Film yetkilisi, "o Amerikalının şarkılarından bizim millet bi şey anlamaz, şu işi halledin!" demiş, Necdet Koyutürk'ü ve Fehmi Ege'yi çağırıp. Filmde sanırım 15 tango ve pasadoble vardı. Stardust'ın da Türkçe bir uyarlaması. Filmin Türkiye sorumlularının, "bizim halkın anlamayacağına" karar verip bol tango, bolero ve pasadobleyle ikame ettikleri orijinal şarkılar, Harold Arlen ve Leo Robin'in melodileri ABD'de hit olmuştu sonradan öğrendiğime göre: "It was written in the stars", "For every man there is a women", "What is good about goodbay", bunlardan birkaçıydı. Film, tangolarıyla birlikte, Haliç'teki büyük depo yangınında yüzlerce filmle birlikte yandı gitti.

Nereye Gittiler?

Sur ile Mezarlık Arasında

Rum kadın hasta olmalıydı; herhalde halkın ağzındaki ürkütmeyi önleyen deyişle: "İnce hastalık." Bir yıl sonra tango sesleri kesildi bodrum kattan. Tango öğretmenim kayboldu gitti. Kadının öldüğünü duydum. Yazmacı Rum kadın ile hâlâ Samatya'da seyrek de olsa karşılaştığım Yani Usta arasına, aradan geçen yaklaşık kırk, kırk beş yıl içinde kaç yüz Rum'un yaşantısı sıkışmış olabilir, bilmiyorum. Rumların gidecekleri, dönecekleri yerleri olduğu için mi, hızla boşalttılar Samatya'yı. Yani Usta on yıl önceki bisiklet çarpmasından sonra bir daha toparlanamadı. Bizim Ganyan bayiinde, "Nasılsın"ı duyunca masadan sesin geldiği yönde bakmamaya çalışıyor. Yanına gittiğimde, "Ne olsun Veysel'cim!" deyip bastonuna dayanıyor. Artık Atina'daki akrabalarını ziyarete de gitmiyor ne zamandır. "Bu ne be, sen git de oradaki koşuları gör; kayıp yapmanın ne olduğunu anlarsın! Bi gelen atı bir daha bul bulabilirsen!" Yani Usta Yedikule Rum Göğüs Hastanesi'ne çekilmiş sanırım. Müsü Mike'nin biraz daha açık tenli kopya ikizi olan Profesör Kevork'u da iki yıldır görmüyorum. "Profesör iki numara kumda gider mi?" diye boş bulunup sormasın kimse, hasır fötr şapkasını hızla kaldırdığı kaşlarıyla biraz geriye kaydırarak, “Bırakın oğlum bu işleri!" diye yerin dibine sokuldunuz demektir.

Kazlıçeşme Surp Pirgiç Ermeni Hastanesi'nin içindeki yaşlılara, yalnızlara ayrılmış binada tek karyolalı, tek dolaplı odadan çıkamayacak kadar hasta mıydı son zamanlarda? Huzurevi'nin ambarında görevliydi. Yedikule Ermeni Hastanesi'nin içindeki bu seksen-yüz kişiyi ağırlayabilen yeri beş yıl evvel orada bir belgesel yapabilmek için Artun Yeres ile epey inceledik. Olmadı. Karşılıklı bir ürkeklik, tedirginlik havası çabalarımızı engelledi. Oysa tasarladığımız belgesel, ülke tarihinin yakın dönemine küçük de olsa bir pencere açacaktı. En başta, bakımhuzurevinin yapı ve organizasyonunu da kapsayan Surp Pirgiç Hastane kompleksi İstanbul'un büyük felaket dönemlerinden ikisiyle ilişkilendirilebilecek bir geçmişe sahip.

Bunlardan biri 1835'te kentin üzerine bir kâbus gibi çöken veba salgını. Ne türden bir ilişki diyecek olursanız, hastane 1831'de inşaatına başlanıp 1834'te ilk haliyle hizmete açılmadan önce yer seçilirken, veba kâbusu hesaba katılarak kentin dışı, bugünkü, bir zamanların Çırpıcı Çayını bölgesi tercih edilmiş. Kentin yangılarından

çok söz edilir; depremlerden arta kalanlardan da; oysa yakın tarihli veba tehdidini -bu konuda yazılan yazılara rağmen- hemen hiç bilmiyoruz.

Yer seçimiyle, kentin önemli bir dönemine işaret eden hastane, Birinci Dünya Savaşı'nda cepheden getirilen yaralıların, hastaların bakımına ayırmış hizmetini. Bu bilgileri bize, söz konusu belgesel hazırlıkları sırasında yetkililer aktarmıştı. II. Mahmut'un sarrafı, danışmanı ve daha sonra darphane yöneticiliğini yapan ve Ermeni cemaatinin (Katolik-Protestan) Gregoryanlığa dönüşünde belirleyici rol oynayan Harutun (Artin) Amira Bezciyan, hastanenin yapımını başlatmışsa da, 1833'te, açılıştan bir yıl önce hayata gözlerini yummuş. İlgilenenler için internette bu zat hakkında geniş bilgi var. (Burada hoş, ama doğruluğu tartışılır bir tür anekdot çıkıyor karşımıza. Daha önce de değindiğimiz Narlıkapı'daki "Surp Ohannes" ya da Yovannes Kilisesi büyük ayinlerin yapıldığı bir kilise o yıllarda.) Hastanenin yapılmasına karar veren, II. Mahmut döneminin önemli siması Bezciyan, böyle bir ayin sırasında çığlıklar, bağırtılar duyar öteki katılanlarla birlikte. Ses, kilisenin mahzenindeki, akıl hastalarının tutulduğu yerden gelmektedir. Olup biteni öğrenen Bezciyan, Batı'da akıl, ruh hastalarının hastanelerde modern yöntemlerle tedavi edilmeye çalışıldığını söyleyip derhal bir hastane yapılması için harekete geçer. Dolayısıyla Surp Pırgiç, başlangıçta bir akıl-sinir hastalıkları hastanesidir. Ne var ki, bunu bana nakleden kişi (aynı bilgiyi bir yazıda da buldum) söz konusu kilisenin yapım tarihinin 1872/3 olduğunu ya unutmuş ya da şimdi hâlâ orada duran bu kilisenin yerinde daha önce de bir kilisenin varlığına işaret etmiş olmalı.

Film için araştırmaya gittikçe gerek huzur-bakımevi bölümünü gerekse yetimhaneyi görme imkânı bulduk. Bir yılbaşı öncesi uzun çekimler de yaptık orada. Filmler hâlâ Artun Yeres'in evinde. Bütün huzur-bakımevleri gibi, hayat öykülerinin dipte fokurdadığı sessiz bir yanardağ gibi ağır, hantal, yeknesak pencere dağılımıyla size bakıyor taş bina.

Az ötedeki Kazlıçeşme Ermeni Mezarlığı ile arkasındaki, doğudaki surlar arasında, geçici bir istasyon gibi orası. Sırtını artık çoktan kente dönmüş, anılarını bile bir yerlerde bırakmış, kopuk vizyonlarla yaşayanların hayatla son bir veda balosuna hazırlandıkları bir durak işte. Kont Salina gibi, son valsi yapacakları partnerlerini bekliyorlar.

Yıllarca Sahakyan takımının sol açıklığını başarıyla yapmış, seksenli yıllarda Kapalıçarşı'da ana yolun arkasında çanta satan Minas, felç geçirip iki binli yıllarda huzurevinin dışındaki tek odalı müştemilatta

bakıma alınmıştı. Onu son ziyarete gittiğimde, telefonla, ünlü bir at yarışi spikerinden "tüyo" alıyordu yatağında. Ana binada, içerde, uzun koridorlarda duvarlara dayanmış, iki büklüm, dalgın insanlar görüyordum. Yüzleri, gözleri "beni tanı" diye bakan. "Ne kadar da benziyor!" diye geçirirdim içimden, "Yoksa o mu?" Charles Aznavour'un akrabasıyım diye tutturmuş biri... Ünlü şarkıcı kulak asmadığı gibi, bu bakımevine herhangi bir maddi destek de sunmamış yöneticinin dediğine göre. Rakı, pastırma diye ayda bir direten bir sakinden de söz etmişti Toros Bey. "Rakı tamam da, nerede o pastırmalar artık, anlatamıyorum bir türlü."

İş dönüşü, meydanın alt sol köşesinde birkaç tezgâhıyla "buradayım" diyen balıkçı dükkânının Turan Dede'si de yok artık. Buzhane ölülerinin üzerine ikindi vakti, oltadan yeni dönmüş tek tük balıkçının bir iki kova balığının özenle dağıtıldığı tahta havuzlarda çılgınlar gibi son oksijeni de solumaya çalışan istavritlere kanan Zeynep'e, belli belirsiz bir el işaretiyle, "sana yaramaz gelinim" diyen Turan Dede.

Türkiye'nin ikinci en ünlü gangsteri Vural'ı Bakırköy istasyonu üzerindeki sokakta kıstıran polislerin arasında elinde silahıyla günün gazetelerine poz vermiş sivil Nur'u, Allahın günü caddedeki ciğercinin karşısına park edip bagajını asistanlarının yardımıyla ağzına kadar ciğer doldurup Yedikule Kalesi'nin hemen karşısındaki bahçeli küçük konağının taş duvarına dizilmiş onlarca kediye ziyafeti hiç aksatmayan profesörü de göremiyorum.

Zaten kediler artık kuru mama yiyorlar.

Zaten artık şarapçıların demirbaşı, "köpek öldüren"in yanı sıra adlarını saymakla bitiremeyeceğimiz pahalılıkta birbiriyle yarışan çeşit çeşit şarap var.

Karlar Üzerinde Siyah Ölüm

O on yıl öncesine kadar "köpek öldürenler"i yan yana dizer, kapanırdı. Kapanacak, kendine ait ne tapulu ne de kiralık bir yeri vardı. Paşa ile Samatya arasında, demirci-kaynakçı-tornacı dükkânlarından oluşan beş on yapılı bir alanda, bir tür gece bekçiliği yapıyordu ara sıra. Yapmadığı zaman da hiçbir şey yapmıyordu. Ne zamandır "Ceyhun baba"ydı; yakın çevreden gençlerin esrar, hap gibi masum suç delillerini saklar, hafif yaralamalarla biten kavgalardan sonra arabuluculuk yapardı.

Dükkânların kuytularını gece mekân seçenlerin bıraktıkları boş bira

şişelerini satarak altılısını oynardı. Seveni çoktu; her bahaneyle cebine günlük harçlığı konurdu.

Dört yıl kadar önce, "altılıyı" sondan bir evvelki ayakta kaybetmişti. Büyük para: 61 milyar. Son ayağı "tek geçmiş", imkânsızı gerçekleştirmiş, ama beş at yazdığı 5. ayakta favori sayılacak atı yazmamıştı. Koşu sonrası dışarıya çıkıp göğe bakmış, "Ne olursun bir gün tatile çık da beni rahat bırak!" demişti.

İnsanoğlu düşünmeyi becerebildiği günden bu yana şu "kader" kavramının içini doldurup durmuştur. Onun altmışlı yaşlarının başında "kader" yorumuydu bu: Hayatının senaryosunu yazan neydiyse, ayrıcalıklı davranmamıştı ona pek o güne kadar; en son darbesi de şu 61 milyarın kaçışıydı.

Kuşkusuz, hayat diye oynadığımız oyunun senaryosunun yazarlan, yeryüzünde, aramızda, onları nerede ararsak oradadırlar. İsteyen gökte, sonsuz bir âlemin içinde de arayabilir bu gücü. Ceyhun istediği kadar başını kaldırıp esprisini tekrarlasın, o kendi hayat yolunu çoğunlukla kendisinin belirlediğinden emindi. Övünürdü de bununla. Otoriter, sofrada sadece önüne baktıran bir baba, torununa kol kanat germiş bir babaanne. Yoğurtçu Parkı'nın üzerindeki Fransız Okulu'nda birkaç yıl. Pazarcılıktan Mahmutpaşa ağzında ikizlere takke satmalara kadar uzanan hayatla tanışmalar. Askerlik. Küfürbaz onbaşıya yumruk. Yedi yıl firarlarla, yakalanmalarla geçen bir askerlik süresi. Sevdiği kıza takılan genci kalçasından bıçaklama, bir yıl sonra gencin ölümüyle gelen tutuklanma ve hapis yılları. İmralı'da yetmişli yılların ortasında mahpusluk. Şile'de balıkçılık yılları; ünlü bir ismin işlettiğini söylediği Ataköy'deki kulüpte (yanılmıyorsam) bodyguardlık. Sandalla Samatya'dan Kalamış'taki Todori'ye gelip içilen boz şaraplar. Bitmez tükenmez yarış tutkusu. Jokeylerin duayeni Ekrem Kurt'a fırlatılan rakı şişesi ve yedi yıl boyunca Veliefendi'ye ayak basamama cezası (elbette gayn resmi bir ceza).

Hapisteyken hamile karısının sigara düşkünlüğü nedeniyle yaptığından emin olduğu düşük. Karısını emanet ettiği kayınpederini, uyanlara rağmen sigara yasağını uygulamadığı için “ibreti âlem olsun diye" cezalandırmak. Aklımda kalan senaryo parçalarından bazıları bunlar.

Eski köprünün Karaköy'e yakın, Marmara'ya bakan köşesinde yıllarca manavlık yapmış Recep abiyle, İstanbul Üniversitesi diploması yazarı hattat Osman abiyle, "Profesör" Kevork'la, "Yani Usta"yla ve niceleriyle yarışlarda zaman zaman önemli miktarda para kazanmışların büyük

öbeğinin en renkli temsilcilerindendi Ceyhun. İri cüssesi, müthiş güçlü yapısı, yuvarlak kafasının ortasındaki ezik boksör burnu, küçük gözleri, yana taralı, "şarap sayesinde" dediği hiç kırlaşmamış saçlanyla, sevimli olmamak için çabalardı sanki. Onu kendilerinden gören her sosyal öbeği küçümserdi. Hele yarışçıları!

Samatya'da ve benzer semtlerde sarsılmaz bir yasa vardır: Yüklü bir ikramiye kazandıktan sonraki ilk bir, bilemedin iki hafta içinde bir yatırım yapamazsan (ki çoğunlukla evdir bu yatırım ve çoğunlukla ilk iki haftada yapılmaz) para, "hayırlı olsun Ceyhun abi"lerle en geç iki ayda çarçur edilir.

Ceyhun'un seksenlerin ortasında -kaderini yazan güçlerin tatilde olduğu bir gün- bulduğu büyük miktardaki altılı da pilakili, şaraplı, rakılı, bir tek kuş sütünün eksik olduğu Samatya masalarında buharlaştı. Olsun, nasıl olsa gerisi gelecektir.

Gelmez; anlaşılmaz bir sıra savma kuralı geçerlidir yarışlarda. Sanki anlaşılmaz bir güç bir şeyleri sıraya koymuş, sırrına ulaşılmaz tercihler yapmıştır. Samatya birahanelerinde, ganyan bayilerinde, kahvelerde bu tercihlerin, sırası bir türlü gelmeme halinin "felsefesi" yapılır yıllar boyu.

İki binlerin ortasındaki o son büyük yıkılışın ardından, teknik gözle bakıldığında, akıl almaz hatalı tercihlerle kaçırdığı büyük altılıdan sonra, bunu sanki bir uyanı olarak aldı. Neyin uyarısı? O zaten "kurtulma" kavramıyla kastedilen şeyden çok uzak olduğunu bilecek kadar zekiydi. (Müthiş bir hafızası vardı üstelik. Elli yıl önceki olayları ayrınulanıyla anlatabilir, önünden hızla geçen aracın özelliklerinin çoğunu söyleyebilirdi.)

Kurtuluş ne demekti ki; yitirilmiş mahpusluk yılları, yıllardır yüzünü görmediği kızı, babasının ölümünden sonra tekrar evlenen annesine, eve ayak basması yasaklandığı için, hasret kaldığı günler ne olacaktı? (Annesinin oturduğu sokaktan bir yolunu bulup hemen her gün zerzevat arabasıyla geçer, -bir ara semt semt dolaşıp duruma göre, balık, duruma göre sebze, salat, soğan, patates satarmış çok eskiden- sesini duyan annesi cama çıkar, üvey baba evde yoksa onu kısa bir anlığına yukarıya çağırır, ayaküstü hasret giderirlerdi. Çok ender olurdu bu anlattığına göre. Kafasında annesine söylemek üzere günlerdir biriktirdiği onca şeyin içinde neyi seçip söyleyeceğine karar veremez, çoğunlukla susup anlamlı gözlerle annesine bakardı. Hasret gidermekse gidermek işte.) Kimileyin Davutpaşa Hamamı'na gider, tıraş olur, elinden geldiğince temiz giyinir, şarabın da etkisiyle

pantolonlara sığmayan göbeğiyle Samatya Meydanı'nın girişindeki merdivenlerin başında durur; hiç gelmeyeceğini bildiği bir şeyleri karşılamaya hazırlanırdı. Kendiyle oynadığı bir oyun işte.

"Veysel abi, vallahi kurtarmıştım seni!" sözü yeterince hüzünlendirirdi beni; kendisi için kurtuluşun anlamını çoktan unuttuğunun belirtisiydi bu değişmez cümlesi.

Kurtulamadığı bir başka yüzsüz kişi vardı ona musallat olmuş: İkinci ben'i. "O geliyor yenge, ben değilim içen!" derdi Zeynep'e ayda en az iki kez. Çünkü ayda iki kez yoğun bir şarap içme krizine girerdi. Kocamustafapaşa otobüs durağının önündeki parkımsı alanın güvercinleri arasında uyandığı olurdu.

Bir gün yine, böyle bir şarap uykusuna daldığında üzerine ince bir kar yağdı. Betonlar üzerinde, sokakta yaşayanların çoğuna musallat olan o hastalık, iflasa yakın karaciğerin tahammülsüzlüğüyle el ele verince, bembeyaz karın üzerinde uyanılmaz uykulara daldı.

Yan duvarının dibinde, ayakkabılarını başının altına yerleştirerek uyuyakaldığı küçük ganyan bayii lokalinin içinden, her gün heyecanlı bağırtılar yayılıyor dışarıya.

Dinliyor mudur acaba?

Büyümeden Yaşlanmak

İyisi mi bırakalım tek tek kişilerin peşini. Belki de, zorlama da olsa bir tür insan-hayat panoraması yapmayı deneyebiliriz. Şu hep çocuk kalanların, büyümeyen ama bir ara farkına varır varmaz aniden yaşlananların tipik semtlerinden birini kullanarak. Samatya'da büyümeden yaşlanılır da, Langa'da, Vefa'da büyünür mü?

Güz gelse yağmur yağsa yorgun olsak
Özlesek uykuları yatakları yalnızca
Bir anne gibi bizi oralara götürsen
Hiçbir şey düşünmeden uyusak
Biz çocuklar gibiyiz içli ürkek başıboş
Yoruluruz günlerin gürültüsü içinde
Bizi dizine yatırıp masallar söylesen
Hiç büyümesek korkmasak belki de dövüşmesek
Yaşama kavgasında.

Eray Canberk

Panorama, ya da sinema diliyle, kaydırma çekim gibi bir şey yapacağız şimdi mecburen. Bu tür görüntü taramaları, koşar gibi yapılmaz mı? Şu neydi, bu kimdi diye ancak sorabilirsiniz. Bir trenle geçer gibisinizdir sıraya dizilmiş görüntülerin (anıların) önünden. Anlatım da hızlanır böylece mecburen. Kimse de alınmaz, ben niye yokum diye. Seçilen her şey temsilidir çünkü, yüzlerce kişinin, olayın, görüntünün prototipidir.

Mimar Sinan'ın armağanı o hamamın hemen altındaki, bugün düz edilmiş, yüzleri caddeye bakan kemerli oyuklardan birinde, semtin tek demirci dükkânının bitişiğinde bisikletçilik yapan, günde en az beş kez, didon, kadro kaynağı yaptığı bisikletleri kiraya vererek geçinen, seleye oturmasına yardım ettiği her çocuğu en azından bir iki kez elleyen, başını çektiği voleybol turnuvasında hep arka üçlüde yer alıp durmadan önündeki çocuklara sürtünen ve bir yaz akşamı, Yokuş Çeşme'nin başında hep susuz içtiği rakısının pürtüklü, yarımlık şişesi başucunda, ciğerleri yanmış, kıpkırmızı göğsü açık, yüzü yıldızlı gökyüzüne dönük son nefesini veren Servet, kimbilir kaç semtteki Servet'in bir örneğiydi.

Toari bostanının bir köşesindeki taş kulübesinde ayakkabı tamir eden, kim, neden, nasıl ikna ettiyse bekârlığa veda etmeye karar verdikten sonra huyu, suyu, muhabbeti bozulan ve bunaltıcı bir yaz gecesi, bir iki şişe köpek öldürenin ardından su içmeye kalktığında, beyaz ispirtoyu midesine boca edince Bakırköy'ü boylayan, yıllar sonra iyileştiğinde artık ne eski tadı ne de neşesi kalan "Çaça" Rasim'i, on yıl kadar önce, Sultanahmet'ten Cankurtaran'a inen yolun kenarında, bodrumsu bir dükkâncıkta ayakkabı tamiri yaparken görmüştüm. Son görüşüm olduğunu nereden bilebilirdim ki?

Bizim için Yedikule'yi tek başına temsil edebilen büyük bahçeli Tunca Sineması'nda, bir yaz gecesi, Enver Ülgün'ün yaptığı seri sünnet henüz bitmiş. (Sünnetin o yıllardaki tek otoritesi Enver Ülgün Bey, sadece sünnet değil, semt semt dolanıp çağırıldığı evlerde aşı da yapardı. Bir salgın sırasında sanırım, 1946-47 olmalı, babam Enver beyi biz üç kardeşe aşı yapması için Yenikapı'daki eve çağırmış, iki kardeş, ikinci katın önündeki tırabzanların arasından üzerine işemiştik adamcağızın. Yetmişlerde, Şehzadebaşı'nda öğrenci çatışmasında seken bir kurşuna kurban gitti.) Sahne saz eserlerine hazırlanırken, oğullarına acısını unutturmaya çalışan annelerin, ablaların, babaların hayret dolu bakışları altında, gökten zembille inmiş gibi, sahnenin ortasında cart gül kırmızısı İspanyol gömleği, siyah daracık pantolonu, sivri burun topuklu ayakkabılarıyla beliren, tahtalara vurarak berbat bir İspanyol

dansı sergilemeye çalışırken, sahneye elinde aşağıdan kaptığı tahta sandalyeyle "senin anani..." diye bağırarak fırlayan Demokrat Parti İlçe Başkanı Niyazi Bey'in önünde kuş gibi hoplayıp zıplayan, sergilemek istediği "ateş dansı" kursağında kalan, Sahil Yolu'nun yapımı sırasında tren yolunun deniz tarafına sıralanmış incirlerin altına kurulu amele çadırlarını bir bir gezip adam başı bir liraya gurbetçileri tek tek memnun eden, yıllar sonra "Çiçeğim" adlı Arap atını satın alıp koşturan Şadi; Şadi ile Etyemez Köprüsü üstünde sarmaş dolaşken, bir gece yarısı bekçilerin hışmına uğrayan, sonraki yılların dişçisi İhsan; mahallenin erkeklerini, çocuk, delikanlı, evli, bekâr demeden sıraya sokan, bakkal hesabını un, şeker çuvalları arkasında ödediğini, unlanmış poposunu zar zor içinde tutan dar, siyah etekliğini silkeleyerek ilan eden, uğruna Avedis'in kara sevdalara düştüğü, Bursalı bakkalla birlikte kaçıp iki ay sonra adamı cascavlak bırakıp tekrar Samatya'ya dönen, Lollobrigida Neriman, o eski semtlerin müsamere figürleriydiler bir yandan da.

Her ters okey taşının, her ters kâğıdın ardından sağında solunda oturan birini uğursuz diye başından defeden, mahallenin antibiyotiğini, iğnesini Sigorta Hastanesi'nden anında sağlayan hastabakıcı Adem, gününü berber tabelası altındaki dükkânda geçirmekle birlikte, iğnecilikten saat tamirciliğine, boyacılıktan elektrikçiliğe mahallenin bütün onarımını ve ihtiyacını karşılayan, mahallenin dedikodu havzası Bulgar Mehmet, banka memuru olarak hayatında ilk kez bir işe alınınca, sabahın köründe bankanın kapısına dikilen, bir gün yanlışlıkla girdiği birkaç metre ötedeki başka bir banka şubesinde yarım saat kadar çalıştıktan sonra gülümsemeler üzerine durumu fark eden Taki Sedat, askere giderken Haydarpaşa'da kendisini yolcu etmeye gelen mahalleliye "büyük keşfim" diye kıçtan fermuarlı pantolonunu tanıtan Yüce; Yüce'nin askerden ilk ay sonunda gönderdiği ve koskoca beyaz bir sayfada sadece "cennetteyim" sözcüğünün yer aldığı mektubu alınca kıskançlık nöbetlerine kapıldığı söylenen Remzi de öyle.

Yosmalar, Aile ve İhanet

Altmışlı yıllara kadar, çevrede, gelir düzeyi büyük farklılıklar göstermeyen ailelerin yaşadıkları bu coğrafyada, kadınların, çamaşır leğenleri, maltızlar, gazocakları, teldolapları ve buz kalıplarıyla ve üç kuruşluk gelirle ayakta tutmaya çalıştıkları evlerin eşyasına karışmış bir halleri vardı. Eşya gibi eskir, hurdalaşırlardı. Kadınlar evdi, ev kadındı. "Öteki" kadınlar; onlar ev değildi; serbestliğin, yükümlülükler getirmeyen değmelerin, kaçamakların yardımcısı; aile kurumunun ilk anarşist muhalifleriydiler. Sanırdınız ki, bir aile yuvası kurmak için,

bir başkasını dağıtmaya çalışıyorlar. Yoktu öyle bir şey. Aile dağılıyorsa, o ayrı; zaten dağılmaya bahane arıyordu böyle aileler onların gözünde. Kracauer'in dediği gibi, "Burjuva evlerine lanetli göktaşları gibi düşen vamplar" hiç değillerdi. (Zaten bu semtlerde nerede burjuva aileleri!) Öteki kadınlar da erkekler gibi, yaşlanmazlardı; onlar hep aynı, hep güzel kalanlardı. İmajlarda, abartılı sevişme hikâyelerinde, yorgun hayallerinin son enerjilerinde.

Büyümeyen çocukların anneleriydi de onlar.

Aşkı, yitirmeyi, hüznü, cesareti, ikiyüzlülüğü, kısacası kenarından kıyısından hayatı öğreten.

Bu yüzdendi belki, o mahallelerin biricik toplumsal ilişki, sevgi, nefret, haber iletme yolu olan dedikodunun mahalle aralarında öylesine koruyucu, yıpratıcı ve dışlayıcı bir etki de yapması.

Dedikodu, evdeki kadının, birkaç komşu gezerek kurduğu bir savunma hattıydı da Samatya'da. Dedikodunun baskısına kaç dilber, kaç mahallede dayanabilmiştir ki?

Dedikoduyla destekli mahalle baskısı yüzündendir ki, gezgindirler.. Geçmişsizdirler. Bir sonraki semte gideceklerini bildikleri için, gerçek hayat öykülerini kendilerine saklayıp semtten semte gönüllerince bir biyografi kurarlar. Bir semtte ya da mahallede ayyaş bir kocanın kurbanıdırlar, bir başka semtte, ince hastalıktan ölmüş bir sevgiliyi unutamazlar. İlk çocuğunu kaybettikten sonra, kocası da bırakıp gitmiştir bir başka semtteki hikâyede. Anlatılan, sevişme sonrası sözde merak eden erkeğin beklentisine uydurulmuş bir biyografidir. Öyle olmasa biri bekâr, yıllarca gemilerde çalışmış, Yunanistan, İtalya, İspanya gibi ülkelerin belli limanlarındaki "aşk kadınları" ile maceralarını heyecandan ağzımızdan çıktı çıkacak yüreklerimizi daha azdırarak, duruma göre en ince ayrıntılara inerek anlatan Avedis ile iki çocuk babası Tarık, birbirleriyle ölümüne bir kavgaya girişirler miydi, hayatlarının kadınını bulduklarından emin olmasalar? Onlar Ağahamam'ın köşesinde birbirini yumruklarken, paylaşılmayan sevgili çoktan izini kaybettirip gitmiştir başka bir semte.

Ve zorunlu sürülmeler, en çok erkeklerin yüreğini cızlatır. Evde karısına "iyi oldu "orospu"larla destek veren, aynı gece bir büyük şişe rakıyı susuz tüketen, sürgünü en çok destekler görünen, ama pazarcı arkadaşının evinin anahtarını sıkça alıp periyodik kaçamaklar yaşadığı hayatının kadının nihai gidişiyle yaşayan ölüye dönen "ağır ağabeyler", ötekinin gittiği gece "annelerine" sarılmazlar mı?

Onu dükkânın arka tarafındaki şeker, un çuvalları arkasında alelacele donunu sıyırışını düşünürken bile muhakkak ki heyecandan yüreği ağzından fırlıyor, çarpıntı sesi dışarıdan duyulacak diye korkuyordur adamımız. Şimdi, o hep çocuk olanlardan biri olarak, "annesinin" çağrısına kulak vermiş, uslu uslu kıyıma katılmış ve çarşafların, naftalinli, lavantalı kokuları arasında üzerine sinmiş kızartma yağı kokusunu örtmek isteyen karısına dönmüştür "artık".

O gece kim bilir kaç evde bu sürgünün kutlaması vardır? Kaç evde göğüsleri karınlarına doğru sarkmış, göbekleri üç, dört çocuktan sonra üst baldırları üzerine düşmüş bilmem ne hanım, kocasıyla birlikte devirdiği birkaç kadehten sonra, ona ötekinden aşağı kalmayacağını hatırlatmaya çalışmıştır?

Hiç büyümeyen erkekler aşklarına bile sahip çıkmazlar ki. Hiç büyümeyenlerde cesaret yerine öfke, yaşamak yerine kıskançlık kökleşir. Nerede kaldı Neclalara, Fatmalara, Aytenlere, Harikliyalara, Nurtenlere sahip çıkmak? Öyle unutulmayacak aşk faciası ya da destanı hatırlamiyorum semte özgü. Avedis ile Tarık bile bilemedin üç dört hafta, biz barıştırana kadar küskün kaldılar o kadar.

Büyük aşkların büyümüş kahramanları olur çünkü.

Bu semtte, tıpkı düzenli bir periyoda uyan filmler, haftalık maçlar, sektirilmeyen akşamüzeri rakı sofraları gibi sohbetler, kavgalar da hep birer tekrardı.

Ve tekrar, güven demekti bu eski semtler için. Öylece kendisiyle aynı kalanın, ikide birde insanın karşısına çıkması demekti. Tekrar, durmak demekti. Değişme korkusunu dışlamışlık demekti. Tekrar, yeni beceriler istememek demekti. Tekrar bu çocukların dünyasının zamandan kurtulmuşluğu duygusunun tamamlayıcısıydı.

Tekrar, yeninin kaçınılmaz yaklaşmasını algıdan, duygudan uzak tutmak demekti.

Onlar Sadece Birkaç Kahvenin Kumarını Yönetirlerdi

Semtlerin kabadayılarını, semtlerin sakinleri denetlerdi. Samatya'nın kabadayısını da Samatya sakinleri. Gözüpeklik sınavlarını semtin bellek defterine, bu görünmez deftere kaydeder, günün birinde, onun ödlekliğini, yürekliliğini, harbiliğini (babayiğitliğini), şerefsizliğini, kendince hatırlatırdı ona. Görünmez sözleşmeye uymayanlar,

kabadayılar kütüğünden silinebilirdi.

Bazen de çok kişinin üstlenmeyi göze alamayacağı ve başlangıçta kolay gözüken bir role talip olmuş, fırlayıp sahneye çıkmışlardı; küçük bir yaralama olayından, birkaç kişiyi tek başına pataklama, bileğini hiç büktürmeme söylentilerinden sonra.

Semtin kendilerine ayırdığı müsamere sahnesinde, katı kurallara göre, kimileyin acımasızlaşabilen bir oyunu oynamak üzere oradaydılar.

Bu rolden çıkmak, akşamüzeri eve dönüp yüzündeki boyaları yıkayıp öteki hayata dönmek, mümkün değildi. Çünkü maske yüzleri asıllaşmıştı; onlar oydu, üzerinde silinecek ne makyaj vardı, ne de çıkartılacak bir maske. Maske yüz olmuştu.

Bu nedenle olacak, her semtin kabadayısının, o semtte kendisine ayrılmış sahnede sanatını icra etmesi, ara sıra sahne kaymaları da olsa, onun Vefa'nın kabadayısı, ötekinin Küçükpazar'ın kabadayısı olarak bilinmesi normaldi.

Sahneledikleri oyunlar aynı, sahnelerin semtleri farklıydı.

Bu yüzdendi belki, cemaatçe denetlenmeleri ve sevilmeleri. Koruyuculukla tehdidi, mantıklılıkla akıldışılığı, sevgiyle nefreti paradoksal bir bütün olarak içeren imkânsız rollerini icra ederken, toplumu eğlendirir bir işleve bürünmeleri.

Cemaat, semt, onları o sahnelerde tecrit eder, dışta tutar, kendi aralarında oynamaları üzerine yazılmış bir oyunun rolüne soyundururdu.

Korkar, sever, ürker, yakınlaşır, gözünde büyütür, efsaneleştirir, sonra gider cumartesi pazarının Arnavut kaldırımı üzerinde, kanlara bulanmış, balıkçı bıçağıyla deşilmiş karnından dışarıya sarkmış bağırsaklarını seyrederken, kendi bildiği ama kabadayının nasılsa bilmediği ya da bilmez görünmek zorunda olduğu bu son rolden işe yaramaz bir ibret çıkarır, döner karısına çocuğuna "Eeee, su testisi su yolunda kınılır" gibi bir şeyler söylerdi.

Evet, semtlerin, cemaatlerin tutsakları, mahkûmlarıydı bu kabadayılar. Özgürlükleri, hareket alanları semtin yazılı olmayan sözleşmesiyle belirlenmişti.

Onların yüzlerine bakmaya korkardık. Kaç kez Davutpaşa sınırını yaya

ihlal etmişizdir. Aramızdan biri "İşte orada!" der, biz adımlarımızı hızlandırırdık. Uğur Dündar'ın yıllar önceki programında görmesem, yüzünü nereden bileceğim "Jilet Mehmet'in. O orada bir yerde, kendi kurmacasını temsille meşgulken, biz bu kurmacayı filmlerin kurmacalarıyla birleştirip daha da kusursuzlaştırırdık. Zilciyan atölyesinin sonradan kadroya katılan işçilerinden "fakir" Artin'in abisi "Kibar" evli değildi. Artin, annesi, kız kardeşi, Paşa'ya yakın alt sokakta ahşap bir evde kalıyorlardı. Artin'in o eve gidebilmesine, oraya evim diyebilmesine akıl erdiremediğimi hatırlıyorum. Tamam abisiydi Kibar, ama abi olmaktan önce, birkaç vukuatı bulunan epey ünlü bir kabadayıydı. Onu, pantolon paçalarını sıyırmış, bir iskemleye çökmüş, sırtını evin içine vermiş, evin önündeki bir leğende ayaklarını yıkarken hatırlıyorum. (Sırtını sağlama almak zorundaydı onlar.) Artin'i sormuştuk, maç için. Kafasını kaldırıp sadece baktı. Tamam, o gün Artin'siz oynayacağız demekti bu. Onu berberden çıkarken sırtından vurdular; yedi kurşunla. Vuran, Paşa otobüslerinde (o yıllarda "Acar" özel otobüsleri hâkimdi semtin taşımacılığına) çalışıyordu sanırım. Kibar öldükten birkaç hafta sonra, Artin üzüntüyle rahatlamışlık duygusu arasında gitti geldi. Ama sanki ikinci duygu daha ağır basmıştı. Aradan geçen kırk yıl içinde, "Fakir" bir daha ondan söz etmedi. Mayriği öldükten sonra Ataköy'ün dış mahallelerinden birinde kız kardeşinin yanına sığındı. Arkadaşlarımız arasında, yumuşaklığı, efendiliğiyle İstepan'dan biraz sonra gelen Artin'in kabadayı "Kibar" abisiyle arasındaki karakter uçurumu, bir Ermeni ailesinin, Samatya özelinde hayatla baş etme çabasının iki ucunu mu gösteriyordu?

Kendi imgelerine tutsak sayısız ismi burada saymaya gerek yok.

Onlar herhalde rahat ve gerektiğinde anında davranma mecburiyetinin ritüelleşmiş bir sonucu olarak, her fırsatta paltolarını omuzlarına asarlar, kollarını serbest bırakırlardı.

Sosyal çevrenin onlara kurduğu sahnede ellerinden geleni yaptılar. Altmışların başında Muhterem'i öldüren o günlerin ayakçısı "Topal" yıllar sonra "Susurluk" olayında adı geçenlerden biri olarak sahneye çıkacaktı. Kabadayılığın kurumlaşması, siyasallaşması, eski semtlerin kentleşmesiyle birlikte bir masala dönüşmesine eşlik eden bir süreç olarak okunmalıdır semt sosyolojisinde herhalde.

Sahne aksesuarlarıyla, figürleriyle, kahramanlarıyla, kurbanlarıyla son birkaç oyun sahnelendikten sonra toplandı.

Semt, yeri geldikçe belirttiğimiz, hep bildiğimiz gibi, en başta ülkenin

doğudan gelen, yaşamayı artık sadece hayata kıyısından da olsa tutunma mücadelesi olarak algılamaya mecbur kalabalık, geleneği, göreneği, âdetini koruması çok zor ailelere yaşama alanı sunmaya başladı. Çevre semtler de aynı kaderi paylaştılar. Sonuç, semtlerin karakteristik özelliklerinin törpülenmesi oldu ve oluyor.

Düşündürücü ve üzücü olan, çok nedenli bir etkileşim zinciri içinde zaten neydiyse o olmaktan çıkan semtin (ve benzeri semtlerin) çoktan yitip gitmiş özelliklerinin faturasının yetmişlerin başından beri sessiz de olsa, yeni misafirlere çıkartılması. Onlar yoksulluğun dip sınırlarında var olmayı göze alıp ülkenin gidebilecekleri uzak köşelerinden birine sığınmışlar burada. Ermeni'nin, Rum'un, Türk'ün ibret alınacak birliktelik kültürüne mekân olmuş bu semt, sonradan gelenlere sığınmacı olarak bakmamayı öğrenmektedir yavaş yavaş.

"Yeni Samatya"

Çıkmaz Sokağın Çıkmazdaki İnsanları

"İçimdekilerin tümü sahneye dansöz çağırır gibi bahar bahar bahar, diye bağırıp çağırırken bir tomar yaprak kopanıyorum duvardaki takvimden, koca puntolarla mayısa geliyor, önce bir mayışıyor, sonra yaşasın deyip tüm içimdekilerle zıplıyorum hoplayarak. Üzerimde kışlik ne varsa atıyorum. Yirmi yaşım dolaylarında ve de güneşin kurutmaya çalıştığı dünkü yağmurda ıslanan sokaklarındayım İstanbul'un. "Ölü Doğa Ressamları" ve "Üye Olmayan Giremez" yazılı tabela asılı bir kapının yanında duruyorum. Ne istiyorsun, diyor yaşlı bir adam. Ceplerimden bir cep kanyağı, bir şiir kitabı, iki de mandalina çıkarıyorum. Bunların resmini yaptırmak istiyorum, diyorum, çekingen. Aslında bir portre resmi istiyorum, diyorum sonra. Yaparız be oğlum, diyor. Anlıyorum ki benden hoşlandı. Mandalinaları soyup yiyoruz. Kanyağı bitiriyoruz. Kitabı unutuyoruz. Yaşlı ressam, yalnız burada olmaz, diyor. Vişnezade'de "Portre Ressamları Derneği" varmış orada yapabilirmiş. Peki, diyorum, oraya gidiyoruz. Poz verirken, saçlarım olmasın, diyorum. Yani kel mi olacaksın, diyor. Evet aynen öyle. Resmi bitirdiği gibi kapıp doğru bir tabelacıya gidiyorum. Resmimin yanına; "Kel Aylak Birahanesi" yazdırıyorum. Böylece öykümle de olsa, öykündüğüm "Kelaynak Birahanesi'ne rakip oluyorum. Ve de kel olmak koşuluyla tüm aylaklara beleşten bira ısmarlıyorum, “Düş kurmadan kış mı geçiririz biz" diyor ya Valery, işte kışın ortasında bir bahar öyküsü böyle de yazılır, diyorum." (Ekmel Denizer)

Kelaynak kuşunun yerel adı olan "Kelkuş" Yedikule yönünde caddede yol alırken, Ağahamamı'nın bittiği köşenin tam karşısında, doksanlı yılların ortalarında çıkıverdi ortaya. Değişimin bir tabelası gibi. Yaşlı ve yorgun Samatya, ülkenin en doğu uçlarından göçle gelen Anadolu insanının yaşama mücadelesini izler oldu. Ellili yılların kabadayılarının ritüel gösterilerinin yerini gündelik ekmeğin peşindeki geniş ailelerin aktif, pasif hayat kavgaları aldı. Lakerdaların, çirozların, pilakilerin, rakılı, şaraplı keyiflerin yerine zaten çoktan acılı, ekşili, lahmacunlu bir doyma kültürü geçmemiş miydi artık? Keyif semti imgesi şimdi ancak zorlama bir iki festivalin gösterisinde biçimselleşiyor o kadar. Develisi'yle, Marina lokantasıyla, renkli balıkçı tezgahlarıyla, Sedir'iyle, "İkinci Bahar" lokantasının yer aldığı meydanın turistik temsiline indirgenmek istenen "kurmaca"

görünümlü bir Samatya var şimdi. Samatya'da arka, yan sokaklara dağılmış hayat kavgası başka bir hakikati temsil ediyor. Kelaynak ülkesinden gelenlere mekân olmaya çalışıyor Samatya... Yenikapı, Büyük Langa, Kumkapı vb gibi...

Merkezdeki o küçük meydanda eski Samatya'nın sadece adı var. Kuş gerçekten kel, ya da zaten kuş muş yok artık ortada.

Samatya İkinci Baharını mı Yaşıyor?

"İkinci Bahar"ın popülerliği henüz sürerken, yakın kentlerden turlar bile düzenlendi Samatya'ya. Tren yolunun altındaki geçitten sahil yoluna doğru çıkarken karşınıza geniş bir otopark çıkar. Bir yaz öğle sonrası oraya iki üç otobüs insan getirildi. Genellikle orta yaş hanımefendiler, "İkinci Bahar"ın lokantasını merak etmişlerdi. Ne var ki, giyim kuşamları, nihai ya da asıl hedeflerinin bu film setini görmek olduğunu düşündüremeyecek kadar özenli, gösterişliydi. İlk grup, deniz seviyesi bir türlü tutturulamadığı için, içinden atık, lağım su kokularının eksik olmadığı köprü altından, bir kısmı da bitişikteki istasyon eşiğinden geçip iki yandaki sur duvarlarının arasından meydana doğru yürüdü. Elbette hemen surun dış duvarına yaslanmış, kesme taşlı, 18. yüzyılın başından kalma, trenden inen yolcuların, geçmişteyse balıktan dönen Rum, Ermeni balıkçıların bir zamanlar kana kana su içtikleri sebil çeşmeyi fark bile etmediler. Bir an evvel "İkinci Bahar" lokantasının meydana bakan vitrininin önünde sıraya geçip, "Neclacım sen de şöyle sağ yanıma geç"lerden sonra poz poz resim çektirmeye koşuyorlardı. Karşılıklı balıkçı tezgâhlarının bulunduğu yere gelince öndekiler durdu. Rehberine döndü aralarından biri: "Ay, ayol oğlum, filmde burası bu kadar pis miydi?" diye sorup destek ve onay ararcasına öteki hanımların düşüncelerini temsil ettiğinden emin devam etti: "Üstelik berbat kokuyor buraları!" Tezgâhın başındaki bir iki balıkçı hafifçe başlarını kaldırıp baktılar, sonra işlerine döndüler. Turu düzenleyenler grubu ikili bir film setine getirmişlerdi işte: "İkinci Bahar"ın setiyle, festivallere sahne olan, onarılmış, boyanmış, lokantalara çevrilmiş iki üç katlı eski binalarıyla "Samatya seti"ne.

İstasyonun kuzeyine geçmiş sur kalıntılarıyla demiryolunun istinat duvarı arasında sıkışıp kalmış İç Kalpakçı Çıkmazı son on yılda balık festivalleriyle, dahası "İkinci Bahar"ın mekânına evsahipliği yapmışlığıyla epey bir ilgi uyandıran Samatya'nın prototip sokağı seçilmiş gibi. Her yazıda adı geçiyor. Ama yoksulluğun mu, gizli bir mutlu yaşama halinin mi, geçmişlerin mi temsili, anlamak zor. Sergilenen turistik bir yoksulluk gibi.

Yaklaşık 40 kadar eski, albenili renklerle boyanmış, son zamanlarda üst kat balkonları özenle onarılmış evin yer aldığı bu sokak göç alan Samatya'da sefaletin hapsedildiği biricik laboratuar mı? Son onyıllarda üçüncü dünyanın mültecilerinin de sığındığı izbelerin birbirine yaslandığı bu sokakların küçük bir örneği İç Kalpakçı Çıkmazı.

Bir zamanların kaçamaklar, buluşmalar sokağıymış orası, çok çok eskiden. Ellilerle seksenler arası az çok tipik bir yoksullar sokağına doğru evrilip durdu sokak.

Ellilerin başlarında istasyonda durup gün boyu sokağı gözlemleme fırsatı bulan varsayımsal biri, not defterine şöyle notlar düşebilirdi hayal gücünden destek alarak:

"Evlerin evlerle, surlarla, surların evleriyle anakronik bir ortak yaşam oluşturduğu sokaklardan biri. Benzerleri, Aksaray, Büyük Langa, Kumkapı içlerinden Cankurtaran'a kadar uzanan bir tür dayanışma örneği. Kimi yerde üç katlı bir ahşap sırtını sura vermiş, kimi yerde, surun tepesine yerleşmiş bir tek odacık, kimi yerde önünü yıllarca kapamiş evin yanmasıyla kendini göstermiş olmaktan gururlu bir sur parçası."

"Hayatları süzmüş, örnekleri bir araya getirip benzerleri ayıkladıktan sonra, tipik olanlardan bir sosyal değişmeler tarihi müzesi kurulmuş burada," diye de ekleyebilirdi.

Belki şöyle bir evler öyküsü de anlatırdı:

Hayatla baş edebilmek, zamana direnebilmek için akla karayı seçip durmuş, her imkânı kullanmıştır bu evimsi yapılar. Kışları, köşesi delinmiş bir pencere camından fırlamış bir boru, hemen pencere önünde dirsek yapıp yukarıya doğru uzanır, ama en fazla üstteki balkonun boyuna kadar çıkar, dumanı da kâh dışarıya kâh üst katlara yayar. Beyaz, sarı, kırmızı, çivit mavisi badanalı evler, her ihtiyaçta ya da her zarurette şurasına burasına eklemeler yapılmış, birer alt kültür sanat eseri gibidirler. Sardunyalar, ıtırlar, kasımpatıları, akşamsefaları hatta dereotu, maydanozlar Vita tenekeleri içinde, evlerin deliklerine kapatılmış paslı teneke parçalarıyla bütünleşen bir kaotik uyum sunarlar.

Aslında bu gecekondu inşa kültürünü ve geleneğini de andırır şekilde, parçanın bütüne değil de bütünün parçaya uymak zorunda kaldığı, mandallı pencerelerin yanında, cumbalı, tırabzanlı, balkonların içinde,

hangi yıkımdan geldiği belli olmayan bir kapının zorla kapı boşluğuna yerleştirildiği ya da kapı boşluğunun o kapıya uydurulduğu hareketli ve her imkânsızlığa ayak uydurduğu örnekler pek yoktur Samatya'da. Langa'nın, Davutpaşa'nın, Etyemez'in, Samatya'nın, Yedikule'nin ve kuzeydeki semtlerin evleri, mimarileri, görünümleri birbirini kıskandıran, arka bahçeli, cumbalı yapılardı. Hemen her semtte hepsi yerlerini tuğla, beton istilasına bıraktılar. Surlara olduğu gibi, tarihi yapılara sırtını, yan duvarını verenlerse, İç Kalpakçı Çıkmazı'nda ve benzer sokaklarda olduğu gibi, bu umutsuz direnmelerini hâlâ sürdürüyorlar. Özellikle Kumkapı-Cankurtaran arasında da tarihten ödünç alınmış arsalara kurulmuş, surların bir parçasından yararlanmayı amaçlamış evlerin oluşturduğu labirentimsi sokaklar, Samatya'daki İç Kalpakçı Çıkmazı'nın sayısız örneğini sunuyorlar.

Evlerle istasyon seti arasına gerilmiş çamaşırların, flamalar gibi dalgalanıp durduğu bu sokak, benzerleri gibi, bir gün başka bir yerlerde başlayabilecek bir hayatın umudunu yansıtır; makinelere poz veren çocukların yüzüne.

Bunlardan biri on iki çocuklu bir Kürt ailesinin herhalde küçüklerinden olan İsmail'di. Onu iki binlerin başında elindeki boya sandığıyla meydanın merdivenlerinden ağır adımlarla, ayağında siyah, plastik terliklerle çıkarken görürdüm hep. Artık siyah, kahverengi deri ayakkabılar da sadece orta ve yaşlı kuşağın ayaklarını ısıtıyor. Bin bir çeşit çakma Nike, Adidas en başta boya sandıklarını vurmadı mı? Kahvede boyayacak bir deri ayakkabı bulup sandığının arkasına çöktüğünde onun adına sevinirdim. Bir gün nedense, affedilmez bir davranışta bulunup ona para verdim durup dururken. Kıpkırmızı oldu. Israr edince aldı. Boynu büküp giderken döndü; "Yarın ayağına deri ayakkabı giy olur mu, borcumu ödeyeceğim!" dedi. İç Kalpakçı Çıkmazı'ndaki on on beş kişilik aileye bakan iki üç kişiden biriydi; on, on iki yaşındaydı, ama varlığıyla, tutunma, yaşama çabasıyla beni, bizleri sorgulayıp durduğunun farkında gibiydi. İnsan olma iddiamızı sorguluyordu. Tıpkı yıllar önce, evimizin uyduruk yan müştemilatında kalan, ince hastalıklı kocasının iş göremezliğini dengeleyebilmek için sabah akşam, köyden gelen salçayı bol kullanarak sana yağıyla yaptığı mercimek çorbasını iki ekmekle dört çocuğunun önüne süren Gül Hanım gibi.

Evler, benzer bütün mahallelerdekiler gibi oturanına saygılı; ellerinden gelen son çabayı gösteriyorlar hâlâ. Elli, altmış yıldır alıştılar bu dayanışmaya. Eskimişliğinin, ömrünü bitirmişliğinin ayıbını örtercesine, yeni gelenlere de mekân olabilmek için bu evler hâlâ burada ve başka semtlerde inanılmaz bir inatla dayanıyor, belki

de terk edilmekten, yüzüstü bırakılmaktan ve en geç birkaç yıl hatta ay sonra en çok yarım saatlik bir yangının ardından çıvgınlarını havaya savurarak yok olmaktan korkuyorlar. Biliyorlar çünkü: Bu evler için terk edilmek mutlak ölüm demektir. Yangınları bir zamanlar hiç eksik olmayan mahalleleri iyi tanır onlar. Hele kendisi gibi, sokağa terk edilmiş bir âdemoğluna kucağını açmışsa. Günün birinde bunlardan biri, beyaz ispirtonun, köpek öldüren Güzel Marmara'nın etkisiyle cigarasını söndüremeden uyanılmaz uykulara dalmışken, ev de kendisine hâlâ bir ev olduğu duygusunu yaşatan son dostuyla birlikte cayır cayır yanmaktan, ya da, yangından sonra geriye işe yarar bir yanı kalmışsa, parça parça taşınıp yoksul sobalarında son nefesini vermekten kurtulamamıştı.

Son birkaç yıl içinde sokağın istasyondan bakıldığında tam ortaya gelen bölümünde yan yana üç ya da dört ev böyle bir yangınla yok oldu. Evlerin kalıntılarının arkasında yosunlu, kirli bir sur duvarı bakıyor tren yolcularına. Ayakta kalanların çoğu sanki korkudan onarılmış, boyanmış; yangın kendilerine kıymasın diye.

6-7 Eylülsüz Samatya Olur mu?

Samatya'nın ellilerde hala kozmopolitliğini iyi kötü koruyan yaşama kültürünün yanı sıra "ötekinin" tarihsel-kültürel simgelerini yoğun bir şekilde temsil etmesi, semtin hedef seçilmesine yol açmıştı. Memleketin, kentlerin, semtlerin, mahallelerin asıl sahipleri olduklarından emin çoğunluğun içinden belli güruhlar, insandan çok bu simgelere saldırdılar. Olup bitenden ders alanlar, çekip gittiler. Kısa dünya tarihi, simgelere saldırının ardından sıranın insanlara geldiğini gösteregelmişti herkese. Rumları hedef almış görünen çapulculuk, Ermeni cemaatini de ürkütmeye, tedirgin etmeye yetmişti. O lanet gecede çoğu Türk dostlarının yanına sığınmışlardı endişeli bekleyişler içinde. Geceyarısı kilise yangınlarının ilk haberlerini, kamyonete yüklenmiş bir çanın imdat seslerini duyduk.

Samatya o simgeleri, böylesine yoğunlaştırılmış haliyle, Yedikule ile birlikte temsil eden ender İstanbul semtlerindendir. Müştemilatı sinemaya çevrilmiş Şen Sineması'nın bitişik kilisesi, üzerine ikinci bir çan kulesi inşa edilmiş Aios Minas, suskun ibadethaneler bile, bu toplu cinnetten nasiplerini almış görünüyorlardı. Ürkekçe, ne olduğunu tam kavrayamamış olmanın şaşkınlığıyla Samatya'dan Yedikule'ye doğru bir tür inceleme yürüyüşü yaptığımızı hatırlıyorum, bir iki arkadaşla. Yola bakan kiliselerin hepsinin pencerelerinden dumanlar çıkıyordu. Atlanmış tek bir kilise yoktu. Saldırganlar, adını, cemaatini bilmedikleri kiliselerin yerlerini çok iyi biliyorlardı anlaşılan.

Penceresine Türk bayrağı asmaya vakit bulamayan bir arkadaşımızın bacağını kırdılar; asmış olanları bile gestapolar gibi sorguya çektiler.

Beyoğlu'ndaki gibi kurban verecek buzdolapları, beyaz eşya dükkânları, taşınır, yağmalanır, işe yarar malları yoktu o yıllarda Samatya'nın. Götürememenin hırsı kiliselerden çıkartılmış gibiydi. Pencerelerden, kapılardan, vitrinlerden sokağa, kaldırım taşlarının üzerine fırlattıkları eşya, yağ tenekeleri, yastık, yorgan, yemek takımlan özellikle Rum vatandaşların iç, mahrem dünyalarını teşhir etme takıntısının şiddetini de gösteriyordu sanırım.

Bizim Cennet Sinemamız: Makinist 'Seees!'

Altı-Yedi Eylül'den canını kurtaran bir yapı da daha önce de değindiğimiz Şen Sineması'ydı. Sonradan duyduğumuza göre, kilise mi sinema mı karar verememiş bir grup, bir süre tereddütten sonra sadece bitişikteki kilise binasına saldırmıştı. Ağahamam'ın tam karşısında doğu köşesi bulunan Rum kilisesinin müştemilatının içinde faaliyet gösterdiğini belirtmiştim sinemanın.

Bugün, Yedikule'ye doğru yol alırsanız, solunuzda dikdörtgen bir yapının üzerine oturtulmuş gibi görünen tepesi sivri bir üçgen cephe dikkatinizi çekebilir. Her haliyle bitişikteki Aziz Yorgi, Yeorgis Kilisesi'nin parçası olduğunu belli eden bu sevimli yapı, yola on metrelik bir cepheyle bakarken, elli en çok kırk adımlık bir derinlikle arka sokağın ortasına kadar uzanır. (Gelin bu dikdörtgen alanın içine kaç sıra-koltuk sığabilmiş olduğunu tahmin edin.) İçte yapıyla orantısız kalınlıkta iki silindir direk tavana doğru yükselir(di.) Bu direklerin tam arkasında adı koltuk tahta sıralarda yer bulabilen seyirci, direk engelini bir şekilde aşıp artık ne kadar payına düşüyorsa o kadarını seyredebilirdi filmin. (Gerçi fark da etmez pek; en az dört, beş tekrarı olmayan film hatırlamıyorum. Onuncu, on beşinci kez gösterilenleri saymıyorum.)

O yıllarda yabancı filmler, çekim yıllarını iyice unutturduktan sonra buluşurlardı bizimle. Ancak altmışların ikinci yarısına doğru, Cerrahpaşa'dan gelirken, Esekapı-Kocamustafapaşa arasında kalan, bugünkü Çınar Karakolu'nun tam karşısında bulunan (şimdi orası da bina ve garaj) İstanbul Sineması'na MGM, Columbia ürünleri sistematik olarak, o günler için dikkate bile alınmayacak bir gecikmeyle gelmeye başlayacaklardı. Şen Sineması'naysa bir anlamda sadece "klasikler" uğrardı. Yeşilçam ve "Dünya" klasikleri. Ferdi Tayfur'un "Lorel-Hardy"si ile orada tanıştık. Ters tuttuğu çiviyi kafa tarafından duvara çakmaya çalışan Stan'in Lorel'e, boğuk, buyurgan,

küçümseyici sesiyle: "Sersem herif, o çivi karşıki duvarındır" deyişini orada duyduk ve bir daha unutmadık. Bir gün, üçüncü sınıfta olacak, epey ürkmüş ve tasarım gücünün sınırlarını yeterince zorlamışçasına Dünya ve Güneş'i anlatan öğretmenimize; "Yoksa Güneş bu sınıf kadar büyük mü?" diye endişeyle soran Sabahattin'in, Hamlet'in hayalet babası burçlar üzerinde göründüğü sırada altını ıslattığı sinemaydı orası.

Bizim "Cennet Sinemamız".

Kahverengiden başka takımı mı yoktu, yoksa aklımda sadece onlar mı kalmıştı bilemiyorum; bekçilikten emekliydi sanırım ve sinemamızın müdürü gibi bir görevdeydi İsmail Amca.

Girişin hemen solundaki gişeden kesilen biletlerle içeriye dalıp Onnik'in el fenerine teslim edilmeden önce herkesin biletini ortadan cart diye yırtar, kimileyin elinde kalan parçalar bilet sahibine verdiğinden çok daha büyük olsa da, istifini bozmaz; herkesin kendi anlamında çözebileceği bakışlarla gireni de uyarırdı. Onu sıyırıp geçmek zordu. Otuz beş kuruş nerede bizde.

"Annecim ne olursun" genelde hep faydasız kalırdı. "E oğlum kaçıncı defa seyrettiniz o filmi, hem, okul ödevinizi yaptınız mı ki?"

Bu şu demekti, siz üç kardeşe verecek param yok; ekmek peynirinizi alıp çıkın bakalım. Bir kişilik bilet parasıyla üç kişinin içeriye girebilmesi için, filmin başlamasını beklemek, girişin bir bölümünü kaçırmak şarttı.

Olsun. Zaten önceki seyri biraz hatırlamamız yeterdi. Gene de israr ederdik işte. Az parayla girme oyunuydu bu: İsmail Amca'yla aramızda oynanan, her seferinde anlatılmaz keyifler veren, seyri bin kat değerli kılan bir tür ritüel.

"İsmail Amca ne olursun!"

"Bugün kaç paranız var bakalım?"

Avucumuzu açarız, parayı alır, sanki kafasında belli bir miktar sınını varmış gibi usulden sayar, girişi kapayan perde ve kapının yanına çekilirdi İsmail Amca.

İçeriye girmek, Onnik o gün iyi baş edememişse, keskin bir amonyak kokusuna çarpmak demekti. Perdenin hemen sağında, kırk elli gicırtılı

sıranın ancak sığdığı salonun dibinde, kapısı hiçbir zaman tam kapanmayan tuvalet vardı. Kalabalık seanslara rastladığımızda ("Zorro'nun İşareti" ya da Muzaffer Tema'lı, daha önceki seyirde, babaannemin yanında ağlamaktan helak olduğumuz "Ölmeyen Aşk" gibi) bu tuvalete yakın, perdenin hemen önünde, yerdeki ziftli tahta zemine ya da gözden kaçmışsa kırık bir iki sıraya sığışırdık üç kardeş. Okul sonrası açlığında ekmek arası beyaz peynir, domates, amonyak kokusu, koklar gibi seyrettiğimiz filmler; o kaçıncı kez izlediğimiz filmin o belli sahnelerini bekleme heyecanı; hepsi birleşip kendi auralarını yaratırlardı.

Gösterimin olması gereken süresini kimileyin yanı yarıya geçtiği olurdu filmlerin. Önce görüntünün bir köşesinde minik bir kahverengi leke belirir, inanılmaz bir hızla büyür, şekilden şekle geçip bizi kirli beyazperdeyle baş başa bırakırdı. Bazen epey uzun bazen de nispeten kısa bir bekleyişin ardından film başlar, ya hemen biraz ötesinden tekrar kopar ya da bir süre "zorlanmadan" yol alırdı. Sahneleri beklemelere kopmayı ve sıkça kesilen sesin geri gelmesini ("Makinist seees!")beklemeler de eklenince, heyecanımız bir kat daha artardı.

Cadde tarafında, dış görünümü üçgen ikinci kat (balkon) bölümünün kenarında makine odası vardı.

Elbette, hiçbir film, onu ikinci, üçüncü seyrettiğimizde, aynı uzunlukta olmuyordu. (Buna bir de filmin, dolaştığı öteki benzer sinemalarda da bir kes-yapıştır işleminden geçtiğini eklediğimizde, iyice hoplayıp zıplardı hareketler. Bizim Sinema Paradiso'muzda, atlamalı kurgu, Fransız Yeni Dalgası ile eşzamanlı icat edilmiştir!) Zıplama, atlama makinistin insafına kalmıştı. Sokakta, makine dairesinin penceresinin altında bulduğumuz parçalar kimileyin dirsek uzunluğunda olurdu. Bu da, o parçanın makinistçe lüzumsuz bir uzunluk olarak kabul edilmesi sonucunda kahramanın merdivene çıkarken kendini odanın içinde bulması demekti hemen hemen. Atlamalı kurgunun icadı değilse ne?

Şen Sineması, Samatya'nın dünyaya açılan penceresiydi. Çocukluk, ilk gençlik yıllarının gevezeliklerinde, bilgiçliklerinde, sokak arası oyunlarında, hayal sınırlarının zorlanmasında o birbirini tamamlayan sayısız ritüelin dansında, orada seyrettiğimiz filmler vardı.

Ve o sinema benim sinematek'imdi de.

Bugün o kurmacaların en büyülüsünü sunmuş yerin kendisi artık benim kurmacam. Garaj da yapsalar, lokantaya da çevirseler, elimden alamayacaklar onu.

Kabul, Şen Sineması loş, gözün gözü ancak gördüğü kör antrak ışıkları altında ne zamandır hesaplaşmaya çalışan kabadayıların palalanının birbirine dolandığı, korkuyla sıraların altına girmeye çalıştığımız yerdi de. Olsun. "Yüzbaşı Amerika 31 kısım tekmili birden"de de seyrettiğimiz bu değil miydi? O palalı, bıçaklı gösteri biraz daha sahiciydi o kadar.

Guiseppe Tarnatore'nin "Nuova Cinema Paradiso (1988)" filmindeki makinist Alfredo (Philippe Noiret), Sicilya kırsalında, bizim Şen Sineması'nın büyük bir modelini temsil eden yapıda, küçük ziyaretçisi Salvatore ile çocukluk yıllarını kapsayan bir dostluk kurar. Yıllar sonraki ölümünün ardından, cenaze töreni için kasabaya dönen, artık ünlü bir yönetmen olan Salvatore'nin geri dönüşlerle kurduğu öykünün bir benzerini, "bizim Cennet Sineması" üzerinden kurabileceğimi hep düşünmüştüm sonraları.

Makinistimiz ne zaman vefat etti bilemiyorum. Sözü geçen Rum makinist miydi? Arada değişmiş miydi? İsmail Amca'nın saçlarına altmışlara doğru zaten kır düşmeye başlamıştı. Onnik sırayla başka sinemalarda da ışıkçılık yaptı yıllarca. Uzun boyu, ince bedeni, kıvırcık saçları, maviye çalan gözleriyle sokaktaki Onnik ile içeride üzerimize döndürülmüş (hep uyaracak bir nedeni olurdu) sert ışığın arkasındaki silik, karanlık ışıkçı, iki aynı kişiydiler. Salondaki üstünlüğünü dışarıda bizzat yok etmek için gülümser dururdu bize. Yaşıyor mu? Yarım yüzyıl sonra ben de kurmacamda bir cenaze törenine dönmüş gibiyim. Kaçıncı kez o yapının karşısına geçip durdum son zamanlarda, kapıda İsmail Amca'yı aradım; üç kardeş ona yalvarırken kendi sesimizi duydum. Ama işte o artık ölü bir sinema, suskun, çoktan bir yerlere, zamana gömülmüş. Sadece töreni eksik bizim Cennet Sinemamıza vedanın.

Bir İki Komşu Semt

Etyemez

Etyemez, Aksaray yönünden gelindiğinde, Davutpaşa ile Samatya arasındaki tampon bölge gibidir. Bugün "Etyemez Tekkesi'nin" hemen yanına inen "Cerrahpaşa Hastanesi'nin" güney ucu, Aksaray'dan gelen caddeyle burada buluşur. Etyemez'in kuzeyinde, Cerrahpaşa Hastanesi'nin üst tarafında Kasaplar Yolu denen bir güzergâh bulunuyordu. Yedikule'deki salhanede kesilen etler, bu güzergâhtan geçirilerek doğu yönündeki Aksaray'da, Ahmediye Camii yakınındaki "Yeni Odalar"a taşınırmış. Haldun Hürel, bu et konvoyunun önüne kimsenin çıkamadığını, böyle bir davranışın cezasının ölüm olduğunu yazıyor epey yararlandığım İstanbul'un Alfabetik Öyküsü'nde. Burada da araya girip şu "et yememe" haliyle bu et taşımacılığı arasında, daha önce "Küçük Paris" bağlamında yaptığım gibi, bir iki kurmaca oluşturabileceğimizi düşünelim yeter: Bunların arasından Etyemez'in adını seçmek bize kalmış artık. Kurmaca, dedim de: Evliya Efendimizin yanında bizim kurmacalar zaten fazla gerçekçi olurdu sanırım! Neyse. Bu güzergahta kasap dükkânlarının yer alması çok muhtemeldir. Ana yola cepheli Etyemez Tekkesi ve Camii, hemen doğu sınırında Davutpaşa ile sınır oluşturan Davutpaşa Hamamı, Kasap İlyas Camii, bugün ayakta kalabilmiş birkaç yapıttan bazılarıdır. Ellili yıllarda, SSK Hastanesi'nin batı ucundan doğuya, Davutpaşa'ya doğru sıralanmış ahşap, arkaları bahçeli evler, önce yerlerini kagir binalara bıraktılar; hastaneyle birlikte girişilen istimlak hareketi sonucunda da yok olup gittiler.

SSK Hastanesi'nin doğu ucunda, tren yolunun deniz tarafında, albenisini hala koruyan yan yana birkaç ahşap ev çıkar karşımıza. Bu evlerden beyaz boyalı olanı Şemseddin Yeşil Efendi'nin dergâhı ya da dergahlarından biriydi hatırladığım kadarıyla. Yanılıyor da olabilirim.

Davutpaşa

Aksaray'dan Yedikule yönünde yol alırken bugün o büyük iç liman kazılarının yapıldığı bölgenin hemen batı kenarından Langa bostanları size refakat etmeye başlar. Langa adı, bu bostanların yerinde bulunan "Vranga" limanından geliyor. Haldun Hürel, Grekçe'de, "dışarısı", "ticaret limanı" anlamlarına geldiğini belirtiyor. 1420 tarihli Buendelmonti haritasında içlere doğru uzanan büyük bir koy

görünümü sunan ve asıl adı "Eleterios" olan limanın doğu parçası Marmara projesi kazılanında gün ışığına çıkartılmış durumda. Altmışlı yıllarda bir ara İstanbul'un en büyük stadının buraya yapılacağı söylentileri uzun süre ortalikta dolaşıp durdu. (20 Aralık 1964'te Ali Sami Yen'in, Dolmabahçe'nin yanı sıra ikinci büyük İstanbul stadı işlevini resmen üstlenmesiyle bu söylentiler de ortadan kalktı.)

Samatya'ya doğru uzanan, yer yer yıkılmış surlarla güneyden kuşatılan bostanlar, Sahil Yolu yapılmadan önce Samatya'nın doğu ucuna kadar uzanırdı. Langa'nın doğuya doğru yolculuğunu üstlenen Davutpaşa adını açıklamak için kurmaca oluşturmamıza gerek yok. Semt, adını II. Bayezit'in Sadrazamı Davut Paşa'nın burada yaptırmış olduğu külliyeden almıştır. Külliyede Davut Paşa'nın türbesi ve camiinden başka bir de medresesi yer almaktadır. Davutpaşa Külliyesi'nin hamamı bugün hâlâ faal durumdadır. Burada sözü Haldun Hürel'e bırakalım: Cadde üzerinde 1703 yılından, Sultan II. Selim'in Dadısı Nazperver'in Sübyan Mektebi ve Çeşmesi görülür. Deniz kıyısında yer alan bu bölgeye Alt Davutpaşa, asıl yapıları oluşturan külliyenin bulunduğu yere de Üst Davutpaşa denir. Geçmişte burada bir de önemli iskele bulunmaktaydı. II. Bayezit'i devirmek üzere Manisa Mudanya yolunu kullanan Şehzade Korkut, bu iskeleye inmişti. Davutpaşa Külliyesi'nin çeşmesi camiye çok yakındır ve İstanbul'un en eski çeşmesi olarak bilinmektedir. Bu külliyede faaliyet gösteren Davutpaşa Mahkemesi, en eski Osmanlı mahkemelerinden biriydi. Hekimoğlu Ali Paşa Tekkesi ile Davutpaşa Külliyesi arasında, zamanında çok büyük bir bostan bulunurdu.

Silivrikapı

Yedikule kapısından Samatya'ya doğru yönelmek yerine içeriye adımımızı atmadan surları kuzey yönünde Topkapı'ya doğru izlersek, Belgratkapı ve daha kuzeydeki Mevlanakapı arasında eski kente doğudan girişin bir başka kapısı olan Silivrikapı'ya bir kez daha biraz ayrıntılı değinebiliriz. Batı sınırını tamamen surlara vermiş semt, mahalle ve sokaklarıyla Kocamustafapaşa ile organik bir bütün oluşturan semtlerdendir. Yeri geldikçe belirttik bunu. Bizans döneminde askeri bir kapıydı ve adı Pege'ydi (Kutsal Pinar). Hürel, adını, tam batıda, şimdiki Zeytinburnu'nun sınırında bulunan "Zoodoksos Piyi" kilisesi ve ayazmasından aldığını belirtiyor. Bugün Balıklı Rum Hastanesi adı altında özellikle göğüs hastalıkları alanında sıkça adı geçen kuruluşun da yer aldığı bölgedeki bu pınar, Osmanlı döneminde de ziyaret edilen önemli bir yermiş. Çocukluk yıllarımızda adının hâlâ mesire yeri olarak anıldığı Çırpıcı Çayırı da bu bölge ile örtüşür. Adını, "Çırpıcı" denen kilim boyayıcılarından almış. Bu çayıra,

yaz aylarında akın akın Arapların dolduğunu belirtiyor Hürel. Araplar mayıs aylarında bu çayırda "ot toplama şenlikleri" düzenlerlermiş. "Ama zamanla bu çayının şöhreti aksi yönde gelişmiş. İstanbul ve çevresindeki paralı dul kadınların ve saman altından su yürüten fettan yosmaların" âşıklarıyla el ele tutuşup fücur ve fesada cesaret ettikleri bir yere dönüşmüş Çırpıcı Çayırı. Bu nedenle de III. Selim, 1807 yılında buraya kadınların girmesini veya getirilmesini yasaklamış (Hürel, s.109). Günümüzde küçük bir belediye parkıyla temsil ediliyor.

Bu bölge, Ermeni mezarlığıyla birlikte, hemen yakınlarda Rum mezarlığının da bulunduğu alanı kapsıyor. Silivrikapı'dan kuzeydeki Topkapı'ya doğru geniş Müslüman mezarlıklarının arasında Balıklı Rum Mezarlığı da kendine bir yer bulmuş. Genellikle Kumkapı, Langa, Samatya, Yedikule semtlerinin mezarlığıdır burası. Türker, "Eski yıllarda cenazelerin eller üzerinde ya da at arabalarıyla taşındığı günlerde Samatya-Yedikule bölgesinin Rum halkı, diğer semtlere göre mezarlığa daha yakın oldukları için şanslıydı" diyor. (Hürel, s. 109)

Sur içi semti Silivrikapı'da 16. yüzyılda Sadrazam İbrahim Paşa'nın Mimar Sinan'a yaptırdığı, sur kapısına yakın külliye, semtin en önemli eseridir. Geçmişi Fatih devrine giden "Bala Süleyman Külliyesi" de ikinci büyük eser olarak burada yer alır. Güneyde, Ağa Çayırı Camisi'nin yer aldığı Ağaçkakan'ı da bir zamanlar kapsayan geniş Ağa Çayın, Silivrikapı, Belgratkapı ve Kocamustafapaşa arasında semt, mahalle adları üzerinden çekilmiş sınırları, bir zamanlar buraya yayılmış bostanlarla birlikte zihnimizde silikleştirir.

Belgratkapı

Belgratkapı Samatya'nın yaşantı sınırlarını, resmi semt tanımı içine sığdırmak istemeyen, duygularını sur diplerine kadar yayan bir başka semt adı. Osmanlı döneminde Belgrat'a giden yola açıldığı için bu adla anılır. Belgrat'ın fethinden sonra Balkanlar'dan getirilen bazı esnaf ve ailenin bu bölgeye yerleştirildiği, adının da bu göçle bağlantılı olduğu söylenmektedir. (Hürel, s.79) Girişin hemen yakınındaki "Aya Panaghia Belgradi" Kilisesi Bulgarlara aittir. Kapı Bizans döneminde "Ksilokerkos" olarak biliniyormuş. Küçük Efendi Külliyesi de sur içi bölgede, bu semtte bulunmaktadır.

Kocamustafapaşa'nın kuzeybatısında, Belgratkapı'nın iç kısmından, Kocamustafapaşa ile güneye doğru Yedikule'ye doğru uzanır. 19. yüzyıldan kalma Fevziye Küçük Efendi Külliyesi, Malcı Camisi, Hacı Kadın Camisi ve Kocamustafapaşa'da, Sümbül Efendi Camisi'nin

hemen arkasında yer alan hamam ile birlikte, yakın semtlerin bütün yükünü taşımış olan Hacı Kadın Hamamı yer alır.

En az üç semti birbirine bağlayan bu mahallede Surp Kevork Kilisesi'nin yanı sıra (Ruznameci Abdullah Çelebi'nin yaptırdığı, 1543) Abdullah Çelebi Camisi de yer almaktadır. (Daha önce sözünü ettiğimiz, halk arasında "Yedim İçtim" ya da Çilingirler Camisi diye de bilinen camidir bu. 19. yüzyılda Serasker Rıza Paşa tarafından yeni baştan inşa edilen cami, 1933'te kapsamlı bir onarım yaşamıştır.)

Sancaktar Hayrettin

Kurduğum yapı gereği metne, panoptikum merkezi sayılacak bu mahalleden giremedim. Ama onunla kapatabilirim artık.

Mahalleye adını veren kilise-cami-mescit sentezi o yapıyla başlayarak.

Doğu ucu Hacı Kadın'a dayanan, artık iyi tanıdığımız Marmara Caddesi, Surp Kevork Kilisesi'ni sağına aldıktan yaklaşık elli adım sonra, ad olarak resmen biter. Yol tam bu yerde küçük bir meydancığa açılir. Sağda, Fatih dönemi sancaktarlarından birinin adıyla tanınan küçük bir cami/mescit, çok eski bir kilisenin dönüşümü olduğunu her haliyle belli eder. Yıllar önce, hangi kaynaktan öğrenmişlerse küçük bir yabancı grup özel olarak sırf bu yapıyı görmeye gelmiş, ben sorunca da, muhtemelen İstanbul'un en eski kiliselerinden birinin, "Gastria”nın önemini belirtmişlerdi.

Sancaktar Hayrettin Camisi'nin hemen yakındaki Tekke Sokak göz önünde tutulduğunda, burada bir zamanlar bir tekkenin de yer almış olduğunu düşünebiliriz. Bugün yerinde yeller estiğini söylediğim, arsası üzerinde sözünü ettiğim Almanın Evi'nin bulunduğu Hatuniye Camisi karşısında, yaklaşık elli metrelik bir yokuşçuğun bitişindedir Sancaktar Camisi. Anlatı boyunca sıkça değindiğim, 1877-1878 OsmanlıRus savaşında Cenup Orduları Komutanı Müşir Süleyman Paşa ile ad değişikliği yaşayan eski İnekçi Sokağı, biri artık olmayan, mezarları kalmiş Hatuniye Camisi ile Sancaktar Hayrettin Camisi arasından geçer.

İS 330'da Konstantinus'un yaptırdığı surların bu Sancaktar Mescidi'nin biraz doğusundan geçtiğini belirtiyor Hürel. Bu ilk surların, Unkapanı, Karagümrük, Samatya hattını dolaştıkları tahmin ediliyor. Bizans döneminde bu bölge "Sigma" mahallesiymiş ve güneyde, denize doğru başka önemli yerleşimler de varmış. Yaklaşık altmış yılımızı geçirdiğimiz İnekçi (Müşir Süleyman Paşa) Sokağı'ndaki evimizi

merkez aldığımızda, en çok üç yüz metre çapındaki bir dairenin bu daracık alanina sığan tarihsel anıtlar, bize kentin bütünü hakkında da epey bir fikir verir sanırım. Elbette Samatya'nın bu bağlamda temsili işlevi hakkında da.